This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

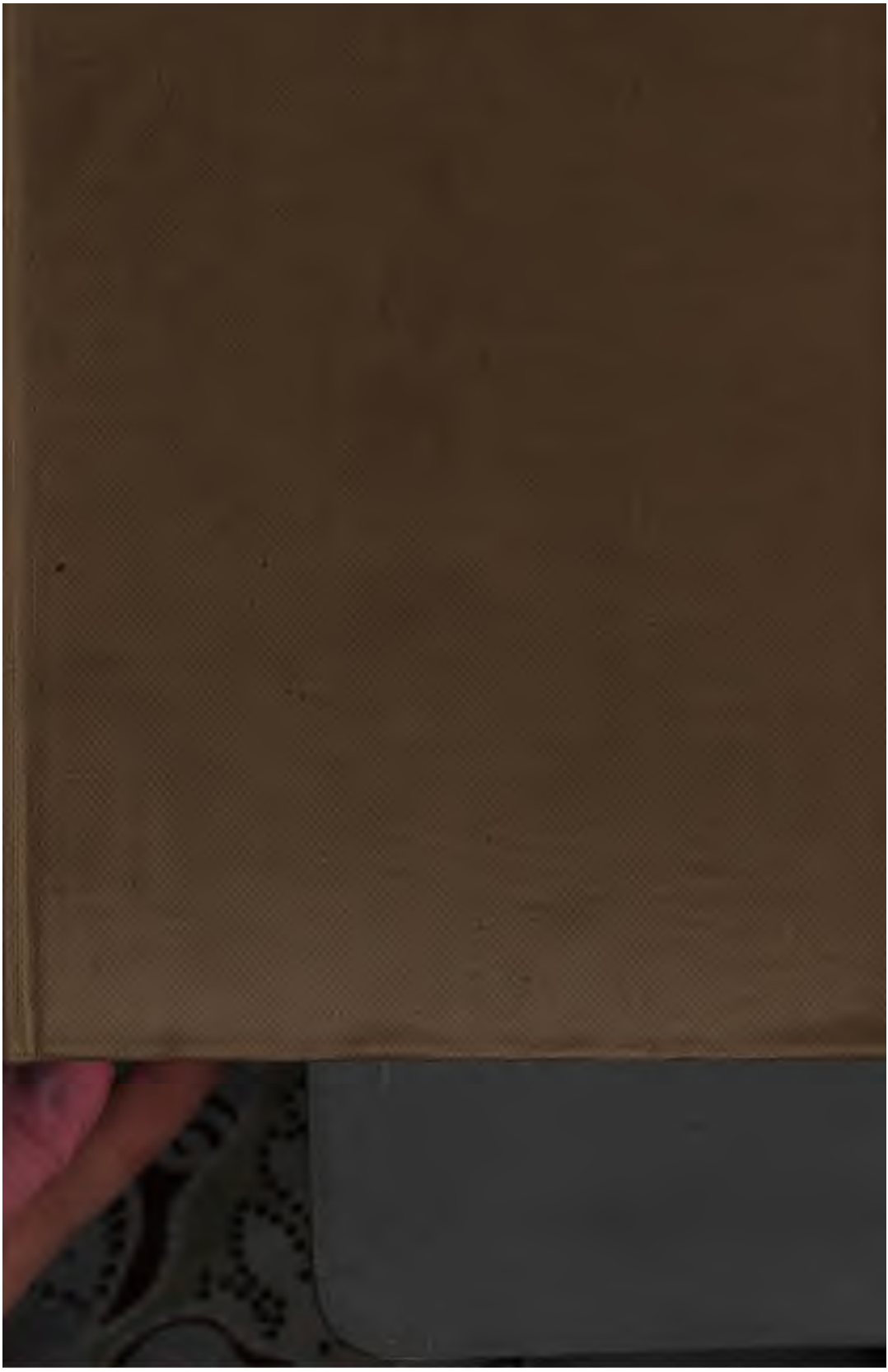
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

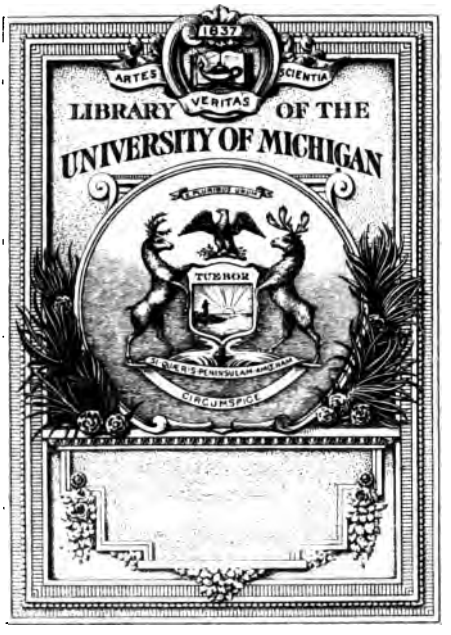
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE D'AMIENS

Les opinions émises par les auteurs des Mémoires leur sont personnelles et l'Académie n'en est pas responsable.

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE

des Sciences, des Lettres et des Arts

D'AMIENS

Tome LIV

ANNÉE 1907

AMIENS. — IMPRIMERIE YVERT & TELLIER

—

1908

Lib Com.
Nijhoff
10-11-28
16253

UNE CAUSE CÉLÈBRE

LE PROCÈS

ENTRE

Jean-Baptiste ROUSSEAU et Joseph SAURIN

1710-1712

Par A. BLANCHARD

L'arrêt. — Un café au début du XVIII[e] siècle. — Jean-Baptiste Rousseau. — Les premiers couplets. — Les seconds couplets, corps du délit. — Rousseau bâtonné. — Rousseau à la recherche du savetier. — Saurin arrêté : Vie de Joseph Saurin. — Saurin mis en liberté. — On informe contre Rousseau. — Rousseau condamné. — Appendice : François Gâcon, *l'Anti-Rousseau,* par le Poëte sans fard.

Le 7 avril 1712, le Parlement de Paris, en partie à la requête d'un savant dont le nom n'est pas entièrement oublié, le géomètre Joseph Saurin, rendait, après quatorze mois d'instruction, un arrêt qui atteignait un écrivain célèbre au XVIII[e] siècle, et auquel l'Histoire littéraire accorde encore aujourd'hui une mention, le poëte lyrique Jean-Baptiste Rousseau. Celui-ci était banni à perpétuité du royaume ; divers

individus, portant les noms de Guillaume Arnould, de Jacques Fleury, de Marie-Angélique Bidaud, étaient bannis pour neuf ans de la « Ville, Prévôté et Vicomté de Paris » ; un certain Simon Milet était interdit « pour un an de l'exercice et fonction de sa charge ». Des peines pécuniaires étaient infligées par surcroît aux condamnés.

Dans quelle affaire cet arrêt était-il intervenu, et quels étaient les personnages mentionnés dans l'arrêt, c'est ce que nous avons l'intention d'expliquer (1).

***

Vers la fin du XVII[e] siècle, le poëte Jean-Baptiste Rousseau fréquentait à Paris un Café tenu par la veuve Laurent, rue Christine, au coin de la rue Dauphine (2).

(1) Trois livres particuliers sur la question :

Œuvres de Rousseau. Nouvelle édition. A Londres, 1753. Cette édition contient les *Couplets* qui sont le corps du délit ; le « *Mémoire pour servir à l'histoire des Couplets de 1710, attribués faussement à J.-B. Rousseau* », mémoire qui est de Nicolas Boindin et qui ne fut imprimé qu'après la mort de celui-ci (1751) ; le « *Mémoire pour le sieur Rousseau* », qui est de Rousseau lui-même ; le « *Mémoire pour le sieur Saurin* », rédigé par Saurin.

Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées. Nouvelle édition. A Paris, rue Saint-Jacques, chez Poirion, près la rue du Foin, à l'Empereur, 1739.

Anti-Rousseau, par le poëte sans fard. A Rotterdam, chez Fritsch et Böhm, 1712.

(2) Sur la veuve Laurent, voyez Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire.* « François Laurent s'était établi dans la rue Dauphine, où il était voisin de Barême, le fameux calculateur, et de Brioché, le célèbre joueur de marionnettes. Il se maria tard, et épousa une fille d'un âge mûr. Ce n'était point ponr donner une jolie enseigne à sa maison, mais probablement pour lui donner une administration habile. Quoi qu'il en soit, je vois qu'en 1693 il

C'est l'époque où les *Cafés* tendaient à remplacer les *Cabarets*, entendons ces cabarets où s'était réunie une société cultivée, et tels que furent par exemple la *Pomme de Pin*, chère à Régnier, la *Croix de Lorraine* et le *Mouton Blanc*, où Boileau se dérida en compagnie de Chapelle et de Furetière, des Vivonne et des Nantouillet. « Le Café, dit Gâcon, dans son *Anti-Rousseau* (1), commençait à s'établir dans les ruelles ; il servait de matière à toutes les conversations. On établissait des lieux publics où tout Paris allait s'amuser, et où il se passait des scènes très propres à mettre sur le théâtre. » Montesquieu dira plus tard dans ses *Lettres Persanes :* « Le café est très en usage à Paris ; il y a un grand nombre de maisons publiques où on le distribue. Dans quelques-unes de ces maisons, on dit des nouvelles ; dans d'autres, on joue aux échecs. Il y en a une où l'on apprête le café de telle manière qu'il donne de l'esprit à ceux qui en prennent : au moins, de tous ceux qui en sortent, il n'y a personne qui ne croie qu'il en a quatre fois plus que lorsqu'il y est entré ». Qui veut se faire une idée plus complète d'un café à cette époque peut lire une comédie en

avait pour femme Catherine Bertaut, sœur d'un maître sellier. La dame avait alors trente-huit ans.... » Catherine Bertaut eut une fille, dont Joseph Saurin fut le parrain. François Laurent ne vécut pas longtemps après la naissance de cette fille. L'enfant mourut elle-même en bas-âge.... « La veuve Laurent survécut assez longtemps à sa fille et à son époux ; elle vieillit au milieu des disputes des gens de lettres, auxquelles elle prit peut-être intérêt, passionnée pour ou contre J.-B. Rousseau, probablement du parti de Saurin, parrain de sa fille....» Elle mourut en 1735, dans un âge avancé.

(1) François Gâcon, un célèbre et mauvais écrivain de l'époque, dont nous dirons quelques mots à la fin de ce travail.

prose et en un acte qui fut le coup d'essai de Rousseau (*Le Café*, 1675). L'intrigue en est insignifiante, mais peut-être quelques traits de la peinture ne laisseront pas d'intéresser ceux qui sont curieux de l'histoire des mœurs. Dans une salle « meublée de plusieurs tables », le poëte Carondas médite et rêve, assis auprès de deux joueurs de dames. Un abbé dort dans le fond ; d'un autre côté, deux habitués, Coronis et la Sourdière, causent politique en savourant leur breuvage favori. A témoin de leurs assertions ils prennent le poëte, qui se plaint d'être interrompu dans ses rêveries. Il a, en effet, de grandes ambitions : il travaille à mettre en vers grecs l'Enéide de Virgile pour la commodité de ceux qui n'entendent pas la langue latine.... Sur ces entrefaites arrive, chantant et dansant, un chevalier qui dérange joueurs et causeurs. L'abbé se réveille (j'ai omis de dire qu'il est dix heures du soir) ; il doit aller souper en certain lieu. Il s'est mis à table le matin, entre sept et huit ; et, dit-il, « nous avons déjeuné jusqu'à l'heure qu'il est. Nous n'avons bu qu'environ vingt-cinq bouteilles de vin à quatre.... ». Il a fait un petit somme ; il est prêt à recommencer. On voit encore là un jeune gentilhomme qui, n'ayant que la cape et l'épée, songe à épouser la fille de la patronne. Eh quoi ! se noyer dans une chocolatière ! Mais n'importe : l'intérêt a rapproché les conditions, et la délicatesse sur les mésalliances ne subsiste plus que chez les Allemands. Un valet, drôle à tout faire, sorte de Mascarille (le type n'est pas nouveau) définit l'établissement en ces termes : « Ce banc redoutable, d'où il part tous les jours tant d'arrêts contre la réputation des femmes,

où les mystères des gouvernements sont si bien développés, et les intérêts des princes de l'Europe si savamment approfondis... » Ils sont là cinq ou six, dit un autre personnage de la pièce, qui passent toute une après-dînée à chanter des chansons, à dire des fadaises, à conter une histoire de celui-ci, une aventure de celle-là, et à faire la chronique scandaleuse du genre humain.... Signalons encore un fat qui passe toute la journée à se mirer dans sa perruque, ajuster sa steinquerque et se faire les yeux doux dans un miroir ; — un jeune conseiller qui vient tous les soirs en épée et en chapeau bordé ; — un bourgeois qui se croit de qualité, parce qu'il s'enivre avec ceux qui en sont.... On se retire à minuit sonné ; c'est l'heure où arrivent les femmes ; elles viennent se récréer à leur tour, et quand les hommes sont partis.

C'est donc un établissement de ce genre que Rousseau fréquentait vers l'année 1700. Un établissement d'un ordre plus relevé, j'imagine. Voici la description que nous en a laissée le géomètre Saurin dans l'apologie qu'il eut l'occasion de composer pour lui-même, comme nous le verrons au cours de ce récit : « C'est (disait-il en 1711), un lieu où depuis vingt ans il ne s'est guère habitué que des gens de lettres. Attirés les uns par les autres, ils s'y viennent délasser de leurs différents travaux par quelques heures d'une conversation utile — même quelquefois pour les plus habiles. Histoire, physique, géométrie, jurisprudence, poésie, voilà les matières qu'on y agite d'ordinaire. On s'y est trouvé quelquefois jusqu'à douze personnes de différentes académies, et il y a eu des cabinets célèbres où peut-être

ne s'est-il jamais assemblé plus de personnes de mérite en autant de genres. » Rousseau rencontrait au café Laurent nombre de littérateurs, de savants et d'artistes, dont la plupart sont profondément oubliés après deux siècles écoulés. L'auteur d'une vie de Rousseau, recueillie par Beuchot dans les œuvres de Voltaire, sans qu'on soit bien sûr qu'elle soit de sa main, cite parmi les habitués du café l'éminent Fontenelle, le poëte Houdar de la Motte, Saurin, le géomètre dont Fontenelle écrira l'éloge plus tard, Danchet, autre poëte, l'avocat Nicolas Boindin (1), qui fut procureur des Trésoriers de France, les frères de la Faye, l'aîné, capitaine aux Gardes du roi, et membre de l'Académie des Sciences, le cadet, diplomate et poëte à ses heures, et beaucoup d'autres, peu connus de notre temps.

***

Quelle existence Rousseau avait-il menée jusqu'à cette époque, il n'est pas inutile de le dire, au moins sommairement. Il était né le 6 avril 1671 à Paris, dans le quartier latin, rue des Noyers (la même rue

(1) Nicolas Boindin a sa place dans le *Temple du Goût*, où il est désigné et caricaturé sous le nom de *Bardou*. Plus tard, causant philosophie et religion avec Marmontel, au café Procope, il était convenu avec son interlocuteur d'un argot particulier : on désignait *l'âme* sous le nom de *Margot*, *la religion* sous celui de *Javotte*, et Dieu sous celui de *M. de l'Etre*. On raconte qu'un soir, un homme de mauvaise mine qui les écoutait dit à Boindin : Serais-je trop osé de vous demander, Monsieur, ce que c'était que ce *M. de l'Etre* qui s'est si souvent mal conduit, et dont vous êtes si mécontent? — Monsieur, répondit Boindin, après avoir toisé le curieux, c'était un lieutenant de police. Cet homme en était un lui-même ; tous les habitués du café rirent aux éclats.

où devait naître Alfred de Musset). Il était fils d'un maître-cordonnier qui fut juré de sa communauté, et qui, visiblement, n'avait pas ménagé ses soins et son argent pour le faire instruire; et l'opinion publique reprocha à l'écrivain (à tort ou à raison, car si Rousseau se concilia par son talent de puissants et fidèles protecteurs, il se fit aussi beaucoup d'ennemis par son esprit satirique), l'opinion, dis-je, lui reprocha d'avoir rougi de sa naissance. On a remarqué que, pour un poëte lyrique, c'était mal imiter Horace, qui a parlé en termes si nobles et si attendris de son père, l'esclave affranchi (1). Rousseau tâta de différentes professions, mais il apparaît bien qu'il n'était propre qu'à celle d'homme de lettres, et il était destiné, en cette qualité, à se tenir aux gages des grands personnages du temps, ce qui était trop souvent l'unique ressource des écrivains. On le voit composant des odes religieuses pour l'édification du duc de Bourgogne, et, en même temps, polissant des épigrammes licencieuses, à l'imitation de Catulle, dont il s'autorise en le citant, pour le grand-prieur de Vendôme et pour la Société du Temple, dans laquelle il avait été introduit par La Fare et l'abbé de Chaulieu, l'intendant du grand-prieur (2). Boileau

(1) « Le père de Rousseau se piquait d'un grand goût dans sa manière de chausser ; son *enseigne* était magnifique ; il se faisait honneur d'avoir des pratiques de conséquence. » *Anti-Rousseau.*

(2) « Ouverte en 1681, lors de l'installation de Philippe de Vendôme, pour ne se fermer qu'à sa mort, en 1720, la réunion du Temple se tenait tantôt chez le grand-prieur, tantôt chez son intendant, l'abbé de Chaulieu. Construit en 1667 par Jacques de Souvré, le palais du grand-prieur occupait, avec le parterre et le jardin, presque toute la portion de l'enclos du Temple où s'étend le square actuel. L'hôtel Boisboudran, situé dans la même en-

vieilli, lui donnait des conseils et voyait en lui son héritier. Il comptait au nombre de ses patrons le maréchal de Tallart et le baron de Breteuil.

***

C'est en 1694, n'ayant pas encore vingt-quatre ans, qu'il fit représenter cette comédie du *Café*, dont je viens de citer quelques traits. Avec des succès divers, il donna des opéras (1) et d'autres comédies (2). En 1710, le *Capricieux* n'obtint tout au plus qu'un succès d'estime. C'est à ce moment (21 décembre 1700) que Danchet fit représenter l'opéra d'*Hésione* (3).

Campra en avait fait la musique, Pécourt avait ordonné le ballet, Bérain avait brossé les décors. Il est possible que Rousseau ait été jaloux du succès de

ceinte, était la demeure de l'abbé, et sa belle-sœur en faisait les honneurs. » *Ruelles, Salons et Cabarets*, par Emile Colombey, Paris, Dentu, 1892.

(1) Il donna *Jason*. « S'étant embarqué avec cet argonaute, dit Gâcon, il n'espérait pas moins que de conquérir la Toison d'Or, mais toutes ses prétentions échouèrent par la chûte de son opéra... Il n'évita point les sifflets et les brocards... Parmi les railleurs, ceux qui le connaissaient, les uns le renvoyaient à la boutique de son père, et les autres disaient qu'il ne méritait que la peau d'un veau pour avoir si mal chanté la Conquête de la Toison d'Or. » Il donna encore *Vénus et Adonis* : « Le prince de Conti, dit toujours Gâcon, voyant la Cour prête à se retirer dès le troisième acte, la retint en disant qu'il devait revenir une hure de sanglier au cinquième, qui ne serait peut-être pas mauvaise. »

(2) Le *Flatteur* passa alors pour assez bien écrit, mais la pièce manquait de « jeu et d'action. » Gacon.

(3) Danchet (Antoine), né à Riom en 1671, mort en 1748, a réussi — grâce au musicien — dit Voltaire, dans quelques opéras qui sont moins mauvais que ses tragédies.

son confrère. Il y avait dans le Prologue de l'opéra des strophes du genre de celle-ci :

Que l'Amour qui devient heureux
En devienne encor plus fidèle !
Que toujours dans les mêmes nœuds
Il trouve une douceur nouvelle !
Que les soupirs et les langueurs
Puissent seuls fléchir les rigueurs
De la beauté la plus sévère !
Que l'amant comblé de faveurs
Sache les goûter et les taire.

Ce sont de ces vers dont Beaumarchais dira plus tard : Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante (1).

Rousseau parodia le couplet en ces termes (du moins il sut mal se défendre de l'avoir fait) :

Que jamais de son chant glacé
Colasse ne nous refroidisse !
Que Campra soit bientôt chassé ;
Qu'il retourne à son bénéfice !
Que le bourreau par son valet
Fasse un jour serrer le sifflet
De Bérain et de sa séquelle ;
Que Pécourt qui fit le ballet,
Ait le fouet au bas de l'échelle (2).

(1) C'est « la prêtresse du soleil » qui prononce ces vers, en célébrant les *Jeux séculaires* au commencement d'un nouveau siècle. Voltaire faisait grâce aux vers suivants, qui font partie du même prologue :

Père des saisons et des jours,
Fais naître en ces climats un siècle mémorable ;
Puisse à ses ennemis ce peuple redoutable
Etre à jamais heureux et triompher toujours !
Nous avons à nos lois asservi la victoire ;
Aussi loin que tes feux nous portons notre gloire ;
Fais dans tout l'univers craindre notre pouvoir ;
Toi qui vois tout ce qui respire,
Soleil, puisses-tu ne rien voir
De si puissant que cet empire.

(2) Le musicien Colasse (qui fut le collaborateur de La Fontaine pour l'opéra d'*Astrée*) avait fait la musique de ce *Jason* dont

L'auteur de ces aménités — est-ce Rousseau ? il s'en est excusé plus tard près de Pécourt — ne sut pas les garder pour lui : tout le café connut bientôt la méchante parodie. Rousseau, soit qu'il fût mis en verve par ce bel essai, soit qu'il voulût se venger d'une imputation téméraire ou d'une indiscrétion, composa quelques autres couplets, dans lesquels il ridiculisait certains habitués du café Laurent. Il n'avoua jamais que cinq couplets en tout.

Rousseau recevait des reproches et des menaces de tous les côtés. La veuve Laurent, craignant qu'on n'en vînt chez elle aux voies de fait, le pria de ne plus venir au café. Cependant, à partir de ce moment, l'établissement fut inondé de vers injurieux dont on ne put réussir à reconnaître l'auteur, ou les auteurs. La veuve elle-même ne fut pas ménagée. On soupçonnait fortement Rousseau. Il tenta de se justifier. Il s'était déjà excusé tant bien que mal près de Pécourt du couplet parodié qu'on vient de lire, et s'était plaint qu'on le calomniât. Comme il avait médit du célèbre Houdar de La Motte, son rival en poésie, il se réconcilia avec lui par l'entremise de Boileau, chez qui tous deux se rencontrèrent dans cette maison du Cloître Notre-Dame, où Boileau était venu « languir les dernières années de sa vie » (1). Quant à Saurin,

Rousseau avait fait les paroles ; il est mort en 1709 ; quant à Campra, qui mourut en 1744, il était à cette époque maître de musique à Notre-Dame, et il possédait un bénéfice dans l'Eglise métropolitaine. — Bérain a laissé le nom d'un bon peintre décorateur ; Pécourt est un maître à danser.

(1) L'expression est d'Edouard Fournier, *Paris démoli*. Paris, Aubri, 1855. Gâcon dit à propos de la réconciliation de Rousseau avec Lamotte : « On croyait que cet accommodement, dont

il garda rancune à Rousseau, lui-même l'avoue dans le Mémoire qu'il composa plus tard pour sa défense.

*
* *

Les choses en restèrent là jusqu'au mois de février 1710. Neuf ans s'étaient passés. Rousseau multipliait ses productions poétiques, concourait pour l'Académie française, se conciliait de puissants patrons. Il avait été reçu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cependant Houdar de La Motte venait d'être reçu de l'Académie Française (8 Février 1710) à la place de Thomas Corneille; Rousseau se croyait bien en passe d'y entrer bientôt lui-même; c'est une ambition qu'on a pu lui prêter sans le charger inconsidérément (1); d'autre part, la pension de Boileau allait devenir vacante par la mort du titulaire : il y avait bien des désirs, bien des cupidités en éveil. La Motte, Saurin, Rousseau, d'autres encore envisageaient cette éventualité avec de sourdes espérances.

M. Despréaux avait bien voulu être le médiateur, serait suivi d'une paix générale avec les autres poëtes ses adversaires ; mais il se contenta de répondre à la proposition qu'on lui en fit que, quand la paix était faite avec les généraux, les goujats devaient y être compris ».

(1) Peut-être aussi fut-il jaloux de Lamotte, qu'il tenait sans doute en mince estime, si l'on en juge par cette épigramme sur les *Odes* de son rival :

Le vieux Ronsard, ayant pris ses besicles,
Pour faire fête au Parnasse assemblé,
Lisait tout haut ces Odes par articles
Dont le public vient d'être régalé.
Ouais! qu'est ceci ? dit tout d'un coup Horace,
En s'adressant au maître du Parnasse.
Ces Odes-là sentent bien le Quinaut.
Lors Apollon bâillant la bouche close ;
Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut,
C'est que l'auteur les devait faire en prose.

Quoi qu'il en soit, voici ce qui se passa à ce moment : un des premiers jours du mois de février 1710, sur les onze heures du matin, un jeune décrotteur, Charles Olivier de son nom, apporta au Café Laurent un paquet cacheté à l'adresse d'un habitué de l'établissement, personnage bien connu à cette époque, érudit et lettré, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres depuis 1706, le fameux Nicolas Boindin. Boindin n'était pas au Café. Le décrotteur porta le paquet rue Garancière, au domicile du destinataire. On jeta un paquet pareil sur l'escalier d'un sieur de Malafer, un certain marchand d'antiquités chez qui se réunissaient quelques habitués du Café Laurent, et qui est mêlé à cette histoire (1).

Ce paquet contenait un libelle en vers composé de quatorze couplets. Je ne les citerai pas intégralement, moins à cause de leur virulence et de la grossièreté de certains traits, que parce que la plupart ont perdu tout intérêt. La pièce est d'une écriture bâtarde habilement dissimulée, il est bon de le savoir.

L'auteur attaque en premier lieu les frères de la Faye, le cadet d'abord, Jean-François Lériget de la Faye, diplomate et poëte, comme nous l'avons dit plus haut, puis ensuite l'aîné, Jean-Elie, capitaine aux Gardes du Roi et membre de l'Académie des Sciences. Voici quelques vers qu'on peut citer :

(1) Malafer était un marchand de vieux meubles et d'antiquités qui demeurait *Quai de l'Horloge*. Il est cité dans l'*Almanach ou Livre Commode des adresses de Paris*, etc. (1691), Paris, Veuve Denys-Nyon, in-8°. Voir *Paris démoli*.

Je vois La Faye le cadet
Qui se croit monté sur Pégase;
Mais son cheval n'est qu'un baudet,
Et son frère n'est qu'un viédase...

Ce La Faye « adroit escroc », amant intéressé de Mme de Verrue (la célèbre *Dame de Volupté*),

A les mains plus faites en croc
Que ceux qui volent dans la rue...

Quant à l'aîné, son visage « boutonné » révèle ses mœurs : il a communiqué à sa femme une maladie que celle-ci transmet à tout le monde.

Vient ensuite le géomètre Saurin, de l'Académie des Sciences, et Boindin, que Saurin a dépravé :

Au nom qui vient de me frapper,
Ma fureur s'irrite et redouble.
Comment se laisse-t-on duper
Par ce faux cœur, cette âme double ?
Son zèle contre les frondeurs,
Contre nos mœurs ses airs grondeurs
Dont il veut se faire un mérite,
Cachent les noires profondeurs
Du plus scélérat hypocrite.

Je le vois, ce perfide cœur
Qu'aucune religion ne touche,
Rire au-dedans d'un ris moqueur
Du Dieu qu'il confesse de bouche.
C'est par lui que s'est égaré
L'impie au visage effaré
Condamné par nous à la roue,
Boindin, athée déclaré,
Que l'hypocrite désavoue...

Les couplets tournent ensuite contre La Motte Houdar. L'auteur, après avoir dit que Saurin et

Boindin ont débauché à eux deux un abbé de B. (Brageloigne), qu'ils l'ont induit

au péché philosophique
Aux Jésuites tant reproché,
Dont Houdar fait leçon publique,

l'auteur, dis-je, continue en ces termes :

Quel Houdar ! Le poëte Houdar,
Ce moine vomi de la Trappe,
Qui sera brûlé tôt ou tard,
Malgré le succès qui nous frappe.
Etrange spectacle à nos yeux !
Quel exemple plus odieux
Des tours de l'aveugle fortune :
La Motte a le front dans les cieux,
Danchet rampe avec Rochebrune.

Nous ne connaissons plus le poëte Rochebrune. Quant à La Motte, il faut savoir qu'à l'âge de vingt et un ans, déjà dégoûté du théâtre, où il s'était essayé sans succès, et du monde, il s'était réfugié à la Trappe. L'abbé de Rancé l'avait gardé quelque temps, puis renvoyé sans lui avoir donné l'habit. Et, même Saurin avait blâmé son jeune ami de sa désertion dans une Epitre en vers qui devait devenir une pièce du procès, et dont Rousseau se servira bientôt pour attester le talent de versification de l'auteur.

Voici, pour faire court, le dernier des quatorze couplets :

Ainsi finit l'auteur secret.
Ennemis irréconciliables,
Puissiez-vous crever de regret,
Puissiez-vous être à tous les diables !

Puisse le Démon Coupletgor,
S'il se peut, embraser encor
Le sang noir qui bout dans mes veines !
Bien pour moi plus précieux que l'or,
De pouvoir augmenter vos peines !

Et le libelle finit par ces mots : Au revoir !

Tels sont ces vers, aussi écœurants par le fond que par la platitude du langage et les fautes de versification.

***

Quelques jours s'étaient à peine écoulés que tous les habitués du Café Laurent avaient connaissance des couplets. Boindin, La Motte, Saurin délibèrent sur les mesures à prendre pour en découvrir l'auteur. Les soupçons tombent sur Rousseau, qui n'avait pas désavoué autrefois quelques vers de cette espèce. Le capitaine La Faye, un des plus maltraités, comme nous l'avons vu, attend un soir Rousseau au sortir de l'Opéra (1), le fait bâtonner par ses porteurs de chaise, qu'il aide lui-même de sa canne dans la rue des Bons-Enfants. La Faye ne s'en tient pas là. Il dépose une plainte contre Rousseau, et fait ouvrir une information contre lui. Décrété de prise de corps, Rousseau en appelle du décret comme de l'information. L'affaire était d'importance et ne devait pas aller sans longs délais, mais M. de Contades, major des Gardes, s'entremit entre les parties ;

(1) L'Opéra se donnait alors au Théâtre du Palais-Royal. C'était l'ancienne salle de Molière, que la troupe avait dû abandonner après la mort de son chef (1673) : elle s'était alors retirée rue Guénégaud. Lulli l'avait obtenue, et elle fut occupée par la tragédie lyrique pendant près d'un siècle, jusqu'à l'incendie de 1773.

une transaction s'en suivit. Le capitaine, qui n'osa peut-être rien refuser à son chef, se désista de sa plainte, et fit défaut : Rousseau obtînt un arrêt de décharge (1). L'arrêt laissait respectivement à la charge des deux parties les dépens par eux exposés : 24 mars 1710.

Voilà en résumé le premier des trois procès dont le pamphlet rimé fut l'origine. Rousseau, mécontent de cet arrangement, voudra découvrir l'auteur de la diatribe ; il accusera Saurin non seulement de l'avoir envoyée, mais encore de l'avoir commise ; il produira des témoins ; d'autre part, Saurin fera appel à ses protecteurs ; il se défendra habilement ; il réussira à faire croire que les témoins ont été subornés ; il fournira au Procureur général l'occasion de lire les anciens couplets oubliés et les œuvres licencieuses de l'inculpé ; celui-ci aura fâcheusement attiré sur lui l'attention d'une justice peut-être prévenue ; bref, ces misérables strophes auront été pour l'écrivain la source de tous les malheurs.

***

Rousseau, nous l'avons dit, n'était pas content, et n'avait pas lieu de l'être après cette espèce de cote mal taillée. Il n'était pas — il l'affirmait du moins — l'auteur des couplets ; il avait été battu et il avait transigé avec son adversaire : il sentait qu'il ne se se trouvait pas disculpé vis à-vis du public. Mais

(1) Gâcon, qui en veut à Rousseau, s'exprime ainsi : « Des personnes de piété et de considération, séduites par quelques psaumes que le coupable avait traduits, firent tant auprès des juges qu'elles en obtinrent pour lui plutôt un pardon qu'une justification. »

pour donner une preuve péremptoire de son innocence, il fallait qu'il découvrît l'auteur véritable du libelle. Il se mit en devoir de le faire.

Un garçon de café avait aperçu dans la rue Dauphine le petit décrotteur qui avait apporté les vers incriminés. Charles Olivier convint du fait, et déclara que le paquet lui avait été remis au coin de la rue Christine par une espèce de frotteur ou garçon savetier, qui lui avait donné « deux sols neufs valant trois sols » pour sa peine. Rousseau soupçonna que l'individu désigné de cette façon pouvait être un garçon savetier nommé Guillaume Arnould, qui travaillait à la porte de Saurin (Saurin demeurait à l'Hôtel 1) des Ursins) et qui faisait ordinairement ses commissions. Il va chercher le décrotteur (Charles Olivier); celui-ci reconnaît le savetier (Guillaume Arnould). Rousseau ne doute plus que ce ne soit Saurin qui ait envoyé les vers satiriques. Il multiplie ses démarches, va consulter le lieutenant-général de police, Marc-René d'Argenson, sollicite l'appui de M^me^ Voisin, femme du ministre de la guerre. Il s'aide, pour édifier l'accusation qu'il médite, d'une sorte d'agent des mœurs, du nom de Simon Milet, exempt du Lieutenant-Criminel de robe courte, comme on

(1) L'Hôtel des Ursins, sur la paroisse de Saint-Landry, au nord-est de la Cité, avait été donné par la Ville de Paris à son Prévôt des Marchands, Juvénel des Ursins, mort en 1431. Par la suite, l'Hôtel avait été divisé en un grand nombre d'habitations particulières. Remarquons que Racine y demeurait, quand il épousa M^lle^ de Romanet, le 1^er^ juin 1677. On l'a démoli vers le milieu du XIX^e^ siècle, pour aménager le *Quai aux fleurs*. La petite rue des Ursins en conserve le souvenir. Quant à l'église de Saint-Landry, elle a été démolie en 1829.

disait alors. Ce Simon Milet, à son tour, fait agir une certaine Marie Bidaud, femme ou soi-disant telle d'un cocher, Jacques Fleury, qui était en même temps valet d'archer (1). Simon Milet se sert encore d'un espion à son service qu'on appelait Limousin.

Deux mois se passent, pendant lesquels Simon Milet s'efforce par tous les moyens de tirer la vérité de Guillaume Arnould - de le corrompre et de le suborner, dira plus tard Saurin. On le pratique, on le *cuisine*, comme on dit en argot judiciaire ; on le somme de dire ce qu'il sait — Saurin dira qu'on lui apprend son rôle mot par mot. Quand, par les efforts reunis de Milet, de Marie Bidaud, de Jacques Fleury, de Limousin, on a déterminé le malheureux Arnould à déclarer devant ces témoins qu'il a reçu des mains de Saurin le paquet incriminé, Rousseau porte plainte en diffamation, 23 septembre 1710, accuse Saurin d'avoir envoyé les couplets dont il est l'auteur, obtient permission d'informer, et commence par faire emprisonner Guillaume Arnould, comme complice de la diffamation (il avait, en effet, transmis la pièce satirique au décrotteur qui l'avait portée chez Boindin). Arnould est enfermé au For l'Evêque (2). Rousseau enveloppe dans son accusation Nicolas Boindin qui avait divulgué les vers injurieux, et Charlotte Mailly, servante de Saurin et complice dans la transmission des couplets à Guillaume Arnould.

(1) On désignait sous le nom d'archers certains officiers subalternes de justice et de police. Ce sont nos gendarmes.

(2) A Paris, rue St-Germain-l'Auxerrois. C'est la célèbre prison royale destinée aux prévenus pour dettes et aux comédiens. Elle a été démolie dans les premières années du XIX^e^ siècle.

Le savetier une fois interrogé et confronté avec le décrotteur, Saurin était décrété de prise de corps, arrêté chez lui au milieu de ses sept enfants, et conduit au Grand-Châtelet, les scellés mis à son cabinet. C'est le moment de faire connaître plus à fond Joseph Saurin. Il a raconté sa vie dans le Mémoire qu'il a composé pour sa défense après son élargissement, et alors que Rousseau faisait appel du jugement qui l'avait condamné, comme nous le verrons bientôt. Nous résumons son récit.

Fils d'un ministre protestant, Pierre Saurin, Joseph Saurin (1) fut appelé lui-même au ministère deux ans avant la Révocation de l'Edit de Nantes (17 octobre 1685). Mais à peine avait-il exercé ses fonctions quelques mois qu'une « affaire de religion », c'est ainsi qu'il s'exprime (2), l'obligea de s'en démettre. Il passa à Genève, puis à Berne, et reçut la cure de Berchier dans le bailliage d'Yverdun. Il y resta quelques années. Mais il s'était attiré la jalousie des ministres étrangers (lui français), comme aussi des ministres du pays. Ceux-ci insinuèrent aux magistrats qu'il serait bon d'exiger des ministres étrangers la signature d'un certain formulaire que les candidats au ministère, en Suisse et à Genève, étaient obligés de signer à leur réception. Ce formulaire touchait à une nouvelle méthode d'expliquer le système de Calvin sur la Grâce. Saurin n'admettait pas ce formulaire et refusa d'abord de le signer, puis

(1) Né à Courthezon (Vaucluse) en 1655, mort en 1737.

(2) Dans l'*Eloge* qu'il a fait de J. Saurin, Fontenelle dit qu' « il s'échappa dans un sermon à quelque chose de hardi ou d'imprudent » dans un temps où le calvinisme était visiblement menacé d'une ruine prochaine en France.

finit par le faire devant le Recteur de l'Académie de Lausanne, mais avec certaines restrictions dont le secret devait rester entre eux. On le laissa dorénavant tranquille, et il épousa M^lle^ de Crouza. d'une famille noble du pays de Vaud.

Mais on trahit le secret des restrictions qu'il avait mises à la signature du formulaire. D'autre part, il avait hasardé dans ses sermons des sentiments éloignés du calvinisme. Il résolut de quitter la Suisse... et la Réforme. Il lui vint à l'esprit (je ne fais, bien entendu, qu'analyser son Mémoire) que, sur la *Question des Saints*, sur le *Culte des Images*, etc., on avait fort exagéré les abus inévitables de la foule, abus qui ne peuvent être mis sur le compte de l'Eglise romaine. Il pourpensa que la Réforme avait une idée fausse *sur la suffisance et la clarté de l'Ecriture Sainte* (1). Il en venait peu à peu à mieux comprendre l'Eglise Romaine. Par exemple, se disait-il, si la *Présence réelle* est une erreur, c'est du moins une erreur innocente ; c'est une erreur de lieu, et non un crime d'idolâtrie. Il lut, de Bossuet, l'*Exposition de la foi catholique* et les *Variations*. Dans cet état d'esprit, devenu l'objet de la défiance des ministres du pays, il passa en Hollande. où était sa famille, laissant pour le moment sa femme en Suisse. Je passe des détails purement domestiques. Saurin écrit une lettre à Bossuet touchant ses doutes théo-

(1) L'idée de la Réforme est clairement énoncée dans ces vers peu connus de Boileau (Satire XII, sur l'Equivoque) :

Alors, n'admettant plus d'autorité visible,
Chacun fut de la foi censé juge infaillible ;
Et, sans être approuvé par le clergé romain,
Tout protestant fut pape, une Bible à la main.

logiques. L'évêque de Meaux lui répond, l'invite à venir conférer avec lui. Saurin obtient un sauf-conduit, se rend à Germiny (aujourd'hui Germiny-l'Evêque, près de Meaux), où Bossuet avait une maison de campagne, y passe plusieurs semaines à disputer avec le prélat, et finit par abjurer à Germiny même. Son abjuration resta secrète, car il importait qu'on n'en connût rien en Suisse, où la femme de Saurin était restée.

Joseph Saurin continue l'histoire de sa vie, et raconte les difficultés qu'il eut pour reprendre possession de sa femme et de son enfant, après des aventures qui touchent au roman. Il finit par rentrer en France, fut présenté au roi par Bossuet, reçut une pension et s'établit à Paris.

Ici intervient une histoire très confuse : Saurin prétend qu'il fut victime de la fourberie d'un chanoine de Saint-Thomas du Louvre, qui l'aurait escroqué; Boindin, au contraire, dans le Mémoire qu'il a composé pour disculper Rousseau, donne une explication qui n'est pas à l'honneur de Saurin.

Lors du procès qui nous occupe, Saurin, comme nous l'avons vu, demeurait à l'Hôtel des Ursins, dans la Cité; il était rédacteur au *Journal des Savants*, chargé de l'*Examen des Livres*, et membre de l'Académie des Sciences.

Nous avons vu précédemment que Saurin avait été conduit au Grand-Châtelet L'affaire fut d'abord menée avec une grande rapidité : à peine Saurin fut entré dans la prison que le lieutenant-criminel vint l'interroger très longuement. Il n'y eut presque point d'intervalle entre l'interrogatoire, le réco-

lement et la confrontation. Toute cette procédure, au dire de Saurin, se fit avec une rapidité capable de faire trembler l'homme le plus innocent et le plus aguerri. L'accusé allait être écrasé, à ce qu'il semblait, sous le poids des preuves qui s'accumulaient sur lui. Pour ne citer qu'un fait à sa charge, on avait trouvé dans ses papiers les vers injurieux, écrits de sa main, avec des corrections qui paraissaient prouver qu'il en était bien l'auteur. quoique la pièce portât comme titre : *Copie des nouveaux couplets répandus dans le public.* Mais si Rousseau faisait tous les efforts possibles pour prévenir l'opinion en sa faveur, son adversaire ne se laissa pas immoler sans résistance. Saurin écrivit une touchante supplique à M^me^ Voisin, femme du ministre de la guerre, qui avait jusqu'alors protégé Rousseau. Il protestait de son innocence, se plaignait de l'appui que son accusateur avait trouvé à la cour, et particulièrement chez la femme du ministre M^me^ Voisin, femme pieuse et sage, allait-elle aider à opprimer un innocent ? Saurin est un philosophe, un géomètre qui n'a jamais eu le goût de la poésie ; on l'accuse de vers infâmes, dirigés contre ses amis les plus particuliers. Et qui l'accuse ? Un poëte de profession, un écrivain satirique et licencieux !

Cette lettre fit son effet. La procédure violente du lieutenant-criminel fut sévèrement blâmée ; il reçut l'ordre du Grand-Chancelier (c'était de Pontchartrain) d'agir avec circonspection. Puis Saurin présenta une requête au lieutenant-criminel et aux Conseillers du Châtelet, et demanda qu'il lui fût permis d'informer de la subornation des témoins. Il rappe-

lait que Rousseau avait été accusé le premier par La Faye, qu'il n'avait fait cesser les poursuites exercées contre lui que par un désistement qu'il avait obtenu de son accusateur, en conséquence duquel il avait été déchargé sans dommages et intérêts et sans dépens, par un arrêt qu'il avait fait rendre à l'audience par défaut.

Poursuivant sa défense, Saurin fait valoir ce qu'il appelle des *Préjugés*, préjugés qui ne permettent pas de douter, à l'entendre, qui, de Rousseau ou de lui, est l'auteur des couplets. (Il avait déjà employé cette argumentation dans sa lettre à Mme Voisin). D'une part, Rousseau est poëte, et poëte satirique et licencieux. Il a composé une première fois des couplets du même genre que ceux qui font la matière du procès. Il était irrité contre les habitués du Café Laurent. Il a cru à un complot contre lui pour l'empêcher d'entrer à l'Académie française. Il a voulu se venger Il n'est point attaqué dans les couplets.

D'autre part, Saurin n'est pas poëte, quoiqu'il ait essayé de composer une épître en vers à La Motte, épître que La Motte lui-même a dû corriger. Cette pièce est d'un caractère tout opposé à celui des poésies satiriques de Rousseau. Personne, en effet, n'a jamais attribué de vers satiriques à Saurin, qui est avant tout géomètre. Saurin n'a que des amis au Café Laurent, et personne n'a voulu croire qu'il fût capable d'un tel ouvrage « ni par son cœur, ni par son esprit. » Puis encore, il est cruellement outragé dans les couplets, lui, ministre converti, vivant des pensions du roi et du clergé. Aurait-il pu jamais dire tant de mal de lui-même ? Enfin, si Rousseau était

innocent, se serait-il contenté de l'arrêt qui l'a renvoyé, lors du procès La Faye, sans dommages et intérêts, et sans dépens ? Ne voit-on pas que c'est une grâce qui lui a été accordée par compensation de la peine que La Faye, se faisant justice à lui-même, lui avait déjà fait souffrir ?

Après qu'il a fait valoir ces *préjugés* contre Rousseau et pour lui-même, Saurin prétend prouver, par l'irrégularité de la procédure de son adversaire, par les informations faites à sa requête, par la qualité de ses témoins et par ce qu'ils ont déclaré à la confrontation :

1° Que l'accusation n'est fondée que sur les déclarations de Guillaume Arnould, suborné, et sur des ouï-dire de ce garçon rapportés par des témoins préparés, apostés et payés par Rousseau ;

2° Que les déclarations qu'on a affecté de faire faire à Guillaume Arnould par des interrogatoires en qualité d'accusé, et celles que quelques-uns des autres témoins déposent avoir entendu de sa bouche, sont fausses, contradictoires les unes aux autres dans des circonstances importantes, détruites par une déclaration contraire que le même Arnould a faite devant des personnes de considération, et enfin pleines d'absurdité.

C'est ainsi que Saurin est amené à éplucher toute la procédure suivie. Il tend à faire croire à un complot de Rousseau, dont Simon Milet a été le principal ouvrier. Quant aux couplets écrits de sa main, il explique que ces couplets ne sont qu'une copie, copie qu'il a gardée afin de tâcher de découvrir l'auteur du libelle. Pour ce qui est des ratures, un

copiste ne peut-il pas corriger une première copie sur une autre copie plus correcte? Nous n'entrerons pas plus avant dans les détails infinis du procès. L'auteur des *Causes célèbres*, que le style de la procédure ne devait pas effrayer, déclare lui-même que pénétrer dans ce fourré, ce serait « ennuyer sans instruire ». Ajoutons qu'il planera toujours un mystère sur ce procès. Saurin a été reconnu innocent, et, très probablement, il n'avait pas composé les couplets ; Rousseau a été reconnu coupable, mais on verra qu'il paya pour sa mauvaise réputation autant et plus que pour les vers incriminés; et tous ceux qui, depuis, ont examiné les choses de près, à commencer par Voltaire, estiment qu'il valait mieux que cette réputation (1).

Les démarches de Saurin, sa requête produisirent un revirement de l'opinion en sa faveur. On remarqua que Rousseau, dans son accusation, n'avait, en effet, et comme Saurin le prétendait, qu'un seul

(1) Rousseau a composé une ode « A la Postérité », qu'on peut lire encore aujourd'hui avec intérêt, bien que Voltaire ait dit qu'elle n'arriverait pas à son adresse. Le poëte en appelle à la postérité de tous les maux qu'il a injustement essuyés Né pauvre, dit-il, et dans une obscure condition, il aima la justice et la franchise, et plaça l'honneur avant tout. Mais cette franchise était un crime dans un siècle qui respirait l'hypocrisie. De là vinrent tous les malheurs du poëte. On voulut l'écarter ; on arma contre lui la plus atroce calomnie. Toutefois, dans ce déchaînement de la scélératesse, il trouva des amis. Il fut consolé par ces témoignages d'estime, et reconnut que la Providence l'avait ménagé, comme elle le fait toujours, en lui faisant payer les erreurs de sa jeunesse. Rousseau se courbe sous l'arrêt de la Providence, et se confie à la Postérité; cette Postérité dont ses ennemis ont voulu l'exclure, et qui deviendra, au contraire, son suprême asile. Ses œuvres témoigneront de lui.

Il est difficile de ne pas croire à la sincérité de ces sentiments.

témoin pour le soutenir, à savoir Guillaume Arnould. Puis les moyens dont on s'était servi pour obtenir la vérité de cet unique témoin parurent suspects; on ne s'y serait pas pris autrement pour le suborner. Qu'était-ce que ce Simon Milet, agent des mœurs : n'est-il pas vrai que souvent ces sortes de gens sont aussi vicieux que ceux qu'ils pourchassent ! Qu'était-ce que cette Marie Bidaud, de moralité plus que douteuse, et qui se disait femme de Fleury, valet d'archer, c'est-à-dire femme d'un homme dont le rang était immédiatement au dessous du rien ? *(Causes célèbres)*. N'étaient-ils pas tous deux aux prises avec la justice pour vol fait avec effraction ? Quant à Limousin, qu'était-ce autre chose qu'un Huissier interdit dont Milet payait l'espionnage ? De pareilles dépositions devaient laisser tout au moins dans l'esprit des magistrats un doute dont le prévenu doit toujours bénéficier. Saurin eut bientôt tout le monde pour lui.

Le 12 décembre 1710, le Tribunal du Châtelet rendit sa sentence : Saurin était déchargé de l'accusation (comme aussi Boindin et Charlotte Mailly) et mis en liberté; Rousseau était condamné en 4.000 livres de dommages et intérêts envers son adversaire et aux dépens du procès. Saurin obtenait permission d'informer de la subornation. Guillaume Arnould était « arrêté et recommandé ès-prisons. »

Gâcon, l'ennemi acharné du poëte, prétend que celui-ci aurait pu être arrêté le jour même, et qu'il n'évita la prison que par un respect exagéré de la formalité : « Le jour que le Châtelet donna la sentence d'absolution en sa faveur (il s'agit de Saurin),

son calomniateur fut si étonné de voir dans les yeux de toute l'assemblée un triste présage de sa condamnation, qu'il se retira brusquement et sans attendre que l'affaire fût finie. L'huissier de la Chambre du Conseil demanda permission de l'arrêter, mais comme les conclusions n'étaient pas encore prises, Messieurs les Juges ne trouvèrent pas à propos de donner un ordre prématuré, quelque violent soupçon qu'ils eussent de la fausseté de son accusation. Cet égard pour la formalité fut cause que le sieur Rousseau eut tout le temps de se sauver, et de s'aller mettre en sûreté contre tout ce qui pouvait être décerné de fâcheux par la sentence. » *Anti-Rousseau.*

Nous verrons, en effet, que Rousseau ne tarda pas à quitter la France, mais pour d'autres et de nouvelles raisons.

Quant au pauvre Guillaume Arnould, citons, pour égayer notre récit, quelques lignes de cette *Vie de J.-B. Rousseau* dont nous avons déjà parlé : « Je ne peux m'empêcher, dit l'auteur, de rapporter ici une plaisanterie du jeune Voltaire. Une servante de la maison de son père était impliquée au procès. Elle était mère de ce malheureux garçon savetier que Rousseau avait suborné. Cette pauvre femme, craignant que son fils ne fût pendu, étourdissait tout le quartier de ses cris : « Consolez-vous, ma bonne, lui dit le jeune homme, il n'y a rien à craindre. Rousseau, fils d'un cordonnier, suborne un savetier, qui, dites-vous, est complice d'un décrotteur ; tout cela ne passera pas la cheville du pied. »

Tandis que Saurin poursuivait son accusation en subornation, Rousseau appelait de la sentence, et

composait un Mémoire contre Saurin et contre Guillaume Arnould. Il rappelait les faits du procès, les dépositions des témoins, les interrogatoires, les confrontations, les vers trouvés dans les papiers de Saurin, pièce qui, sans doute, portait le titre de *copie*, mais avec des ratures et des modifications suspectes. Il mentionna les fautes de langage et de versification, imputables à un homme qui n'était pas poëte de profession, et qui n'avait pas fait son éducation à Paris. A la vérité, disait-il, on ne rencontre pas de ces fautes dans l'épître que Saurin a composée pour La Motte, mais par cette raison seulement que l'épître a été corrigée par La Fosse, par La Motte lui-même et par Rousseau encore. Il soutint que l'auteur de cette épître pouvait bien être l'auteur des couplets, et que, si l'on y trouvait des injures contre Saurin, c'est que Saurin s'était accusé lui-même pour détourner les soupçons. Rousseau terminait en se plaignant des calomnies auxquelles il était en butte depuis une dizaine d'années, et s'excusait de quelques poésies licencieuses qu'il avait pu composer en imitation malheureuse du style de Marot. Il protestait contre l'accusation d'avoir suborné Guillaume Arnould, se désolait d'avoir perdu l'estime de la plupart de ses amis, et de s'être vu décrété de prise de corps sur la dénonciation de Boindin (lors du procès La Faye). Il joignait à son Mémoire l'épître de Saurin à La Motte.

De son côté, Saurin composait le Mémoire dont nous avons analysé la partie biographique. Résumons le reste, en évitant de tomber dans des redites :

Qui aurait prévu qu'il eût à se justifier du crime de s'être attribué lui-même dans des vers tous les vices dont les couplets l'accusent? Il s'étend longuement sur la duplicité de Rousseau, caressant les gens qu'il déteste : c'est un homme, a dit La Motte, né pour faire trembler le genre humain. Il rappelle les quatorze couplets, couplets infâmes pour le fond, chef d'œuvre pour la forme. Rousseau est un fils ingrat; il n'a pu rester chez aucun maître; c'est un plagiaire de Marot. Saurin revient sur des observations qu'il a déjà présentées dans sa requête. En somme, et c'est la conclusion, s'il a pu être *difficile* à Rousseau de corrompre un garçon savetier, d'autre part il est *absurde* de le soupçonner lui, Saurin, d'être l'auteur de la pièce incriminée.

Nous touchons au dénouement de ce drame :

Rousseau, nous l'avons dit, avait appelé de la sentence, mais il ne fut pas libre de faire juger son appel, ses ennemis ayant attiré sur certains écrits licencieux l'attention du procureur général qui était d'Aguesseau), et celui ci s'étant porté partie contre lui. Le 7 janvier 1711, d'Aguesseau présentait une requête au Parlement. Il rappelait l'arrêt obtenu par défaut le 24 mars 1710, et sans que le récit des informations eût été fait à la Cour. L'arrêt n'ayant pas été donné sur le vu des charges ne pouvait décharger Rousseau par rapport au procureur général. D'ailleurs, Rousseau avait composé d'autres libelles diffamatoires que les couplets du procès. Pour ces raisons, d'Aguesseau demandait à être accueilli en son opposition à l'exécution de l'arrêt, et, pour conclure, « que le procès au Châtelet fût fait et parfait en la Cour. »

C'était un coup terrible qui atteignait Rousseau : il prit dès lors le parti de la retraite et de la fuite. Empruntons encore une anecdote spirituelle à la *Vie de J.-B. Rousseau.* Le poëte avait reçu l'hospitalité chez Mme de Fériol, la femme de l'ambassadeur :

« Mme de Fériol, distinguée dans le monde pour son esprit, le retira chez elle pendant quelques jours. Le mari de cette dame, qui ne savait pas qu'il fût chez lui, et qui était animé contre lui de la haine du public, n'eût pas souffert qu'on lui donnât asile dans sa maison. Mme de Fériol dit à Rousseau : « Ne craignez rien; mettez une perruque noire au lieu de la blonde que vous portez ; placez-vous à souper à côté de lui : je vous réponds qu'il ne vous reconnaîtra pas. » En effet, M. de Fériol, fatigué des affaires du jour, se mettait à table le soir sans trop considérer qui était auprès de lui. Il soupa trois fois à côté de Rousseau, lui disant à lui-même qu'il le ferait pendre s'il était son juge ; et Rousseau défendait de son mieux la cause de Rousseau, que M. de Fériol attaquait si violemment. »

Rousseau, appelé à l'audience n'avait pas comparu.

Le procureur général obtint, par défaut, le 14 mai 1711, un arrêt qui lui accorda ses conclusions.

De son côté, Saurin avait demandé qu'en confirmant la sentence du Châtelet, on passât outre à l'instruction de la subornation des témoins. Voulait-il se venger du savetier qui l'avait trahi ? C'est ce qu'il est difficile de décider. On lui avait accordé sa demande par un premier arrêt du 27 mars 1711. Le procureur-général, attaché à sa proie, obtint que

cette information en subornation serait faite à sa requête, et qu'on ferait droit sur les deux informations par un seul et même jugement. Par un arrêt du 30 mars de la même année, on joignit au procès les anciens couplets à ces nouveaux vers satiriques qui faisaient la matière de l'accusation, diverses épigrammes licencieuses, et d'autres écrits de Rousseau contraires aux bonnes mœurs. Rousseau assigné *à son de trompe*, ne comparut pas. L'instruction achevée, l'arrêt définitif fut prononcé le 7 avril 1712. Le voici, tel qu'il est reproduit par les *Causes célèbres :*

Notre Cour faisant droit sur le tout, ayant aucunement égard à la requête de *Saurin* du 16 février dernier, déclare la contumace bien instruite contre *Jean-Baptiste Rousseau*, et adjugeant le profit d'icelle, pour les cas résultants du procès, a banni et bannit ledit Rousseau à perpétuité du royaume, et *Guillaume Arnould*, *Jacques Fleury*, *Marie-Angélique Bidaud*, chacun pour neuf ans de cette Ville, Prévôté et Vicomté de Paris, leur enjoint de garder leur ban sur les peines portées par la déclaration du Roi. Déclare tous et un chacun les biens dudit Rousseau, situés en pays de confiscation, acquis et confisqués à qui il appartiendra, sur iceux et autres non sujets à confiscation, préalablement pris cinquante livres d'amende envers ledit seigneur Roi, et cent livres de réparation civile envers ledit Saurin; condamne ledit Arnould, ledit Fleury et Marie-Angélique Bidaud, chacun en trois livres d'amende envers le Roi, interdit ledit *Simon Milet* pour un an de l'exercice et fonction de sa charge, le condamne à aumôner la

somme de trois livres au pain des prisonniers de la conciergerie du Palais, et solidairement avec ledit Rousseau et lesdits Arnould et Fleury, et Marie-Angélique Bidaud à ladite somme de cent livres de réparation civile ci-dessus adjugée audit Saurin, et à tous les dépens aussi solidairement; et sera ladite condamnation à l'égard dudit Rousseau écrite dans un tableau qui sera planté en la place de Grève de cette ville de Paris. Fait en Parlement, le 7 avril 1712.

***

Quelques mots, pour finir, sur les conséquences de ce procès pour le malheureux Rousseau. Il s'était dérobé aux poursuites dès 1711. Il continua dans l'exil, à Soleure, à Vienne, à Bruxelles, à vivre auprès des grands seigneurs, le comte de Luc, le prince Eugène, le duc d'Aremberg. Il eut maille à partir avec Voltaire, mais l'histoire de leurs démêlés n'entre pas dans mon sujet. Voltaire, après s'être acharné sur lui pendant de longues années, revint à résipiscence après la mort du triste banni : « Je mourrais avec bien de l'amertume, écrivait-il au fils de Saurin, l'auteur tragique, si je m'étais joint, malgré ma conscience, aux cris de la calomnie. » L'exilé, qui avait conservé de bons et fidèles amis, reçut des lettres de rappel en 1716. Il les refusa. Longtemps après, en 1738, il fut le premier à les demander, mais elles ne lui furent point accordées. Il revint cependant à Paris (1) incognito, et il y séjourna

(1) C'est sans doute pendant le séjour de Rousseau à Paris que le peintre Aved fit le portrait qui fut exposé au Salon de 1738, et qui est aujourd'hui au musée de Versailles.

sans être inquiété, mais il repartit bientôt pour Bruxelles, où il mourut le 17 mars 1741, à l'âge de 70 ans environ.

***

L'auteur du *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, Jal, a porté sur cette affaire un jugement qui me paraît décisif. En voici quelques traits :

« Quelqu'un vit-il jamais les couplets signés de la main de Rousseau, ou du moins de son écriture ? Rousseau, dit Voltaire, eut l'imprudence de réciter cinq couplets mordants, cruels, à ses amis ; mais ceux qui coururent ensuite sont-ils certainement de lui ? Un habile faussaire, imitant la manière du poëte, ne put-il composer cette satire, où n'était épargné aucun des habitués du Café Laurent ? Je ne prétends point affirmer l'innocence de Rousseau, mais je ne vois pas que sa culpabilité soit bien fortement établie ; il reste un doute... L'arrêt du 7 avril 1712 n'est *qu'un arrêt par défaut* et non pas *un arrêt contradictoire*... — Le tort véritable de Rousseau est d'avoir accusé Saurin pour se disculper. »

APPENDICE

L'ANTI-ROUSSEAU

Nous avons cité à plusieurs reprises l'*Anti-Rousseau*, de François Gâcon. Il n'est peut-être pas sans intérêt de faire connaître un peu mieux ce chétif et baroque ennemi de Rousseau. Il se faisait appeler le « Poëte sans fard. » C'était un ecclésiastique, Lyonnais d'origine, et qui vint mourir à Baillon (Oise), où il avait obtenu un prieuré. Jeune encore, il avait adressé à La Fontaine vieilli des épîtres en vers, où il l'engageait à écrire de nouveaux contes; il attendit vainement une réponse du poëte. « Il aurait voulu aussi que La Fontaine lui adressât au moins un quatrain. Il dit qu'il le priserait plus que deux ou trois cents ducats, plus que les faveurs de sa maîtresse et que les vins les plus délectables. Mais se doutant bien que notre poëte, qui est, selon lui, les délices du Parnasse, ne cèdera point à ses instances, il termine en disant :

.... En mon calcul je m'abuse
D'oser espérer que ta muse
M'accorde une telle faveur :
Ecris-moi du moins pour me dire
Que tu ne me veux pas écrire. » (1).

Plus occupé de son salut, à cette époque, que de Boccace et de la reine de Navarre, La Fontaine n'avait pas répondu aux avances de Gâcon. Par

(1) Walckenaer, *Histoire de la vie et des ouvrages de J. de La Fontaine.*

malheur pour lui, ce terrible faiseur de satires et d'épigrammes manquait totalement de style. Il avait déjà eu maille à partir avec Rousseau. Celui-ci s'était moqué de ses vers ; Gâcon avait assez prestement riposté : peu s'en fallut qu'ils n'en vinssent aux coups dans un café de Paris. Voici l'épigramme de Rousseau :

Gâcon, rimailleur subalterne,
Vante Person, le Barbouilleur ;
Et Person, Peintre de Taverne,
Vante Gâcon, le Rimailleur.
Or, en ce cas, certain Railleur
A dit qu'ils sont tous deux forts sages ;
Car, sans Gâcon et ses ouvrages,
Qui jamais eût vanté Person,
Et sans Person et ses suffrages,
Qui jamais eût prôné Gâcon ?

Gâcon répondit :

Crépin se fait une maxime
De blâmer tout ce que j'estime.
Il traite sur ce pied Renard de Rimailleur,
Et nomme Person barbouilleur ;
Et si je m'avisais d'écrire
Que son père est un homme habile en son métier,
Il dirait pour me contredire
Que son père est un savetier.

Rousseau est le fils d'un cordonnier : Gâcon ne sort pas de là. Faisons lui bonne part, en citant encore une épigramme du même goût. Raillant les opéras manqués de son ennemi, il décoche cette flèche :

Poussé d'une vaine manie,
Crépin, le fils d'un cordonnier,
Pour faire un Opéra se croyant du génie,
Prit la lyre à la main et quitta son métier.

Mais quand par l'auditeur il vit siffler sa rime,
Il reconnut bien à son dam
Que véritable est la maxime :
Ne sutor ultra crepidam.

Gâcon n'avait pas attendu la fin du procès pour apporter sa note criarde dans le tapage. L'*Anti-Rousseau* poursuit l'adversaire, s'acharne à lui, à travers toutes les phases de l'affaire. L'auteur croit faire œuvre pie en préservant les admirateurs de Rousseau contre l'immoralité, contre l'impiété que distille sa poésie. Il va censurer d'abord ses mœurs, ensuite ses ouvrages. C'est le droit de tout citoyen de signaler l'immoralité d'un écrivain, et il entre dans les devoirs d'un ecclésiastique de s'élever contre l'impiété, mais comment Gâcon a-t-il exercé ce droit et rempli ce devoir, c'est ici qu'est le comique. Son livre de plus de quatre cents pages, non compris les pièces du procès annexées, est un mélange de prose et de vers, de sérieux et de burlesque, un étrange pot-pourri. Il faudrait citer, ce qui nous entraînerait trop loin, pour donner une idée exacte de cette incohérence et de ce bariolage. Par un reste de bon sens, Gâcon a prévu que bien des gens trouveraient à redire à cette « bigarrure ». Mais, dit-il, « le sujet que je peins est lui-même si bizarre, tant en malice qu'en folie, que je n'ai pu m'empêcher d'user alternativement du sel badin de la raillerie, et du sel âcre de la répréhension. » La plus grande partie de l'ouvrage est écrite en rondeaux. Mascarille, du temps de Molière, travaillait à mettre en rondeaux toute l'histoire romaine; Benserade traduisit les Métamorphoses d'Ovide en

rondeaux; Gâcon va faire mieux, il va mettre en rondeaux la vie et les ouvrages de Rousseau.

Le titre du livre est précédé d'une gravure en taille-douce qui représente le satyre Marsyas vaincu par Apollon, le triomphe de la lyre sur la flûte champêtre, de Gâcon sur Rousseau. L'image, très compliquée, est divisée en deux parties. Au bas, c'est le titre : L'Anti-Rousseau par le poëte sans fard, entouré d'attributs aussi nombreux que variés, tenailles, pinces, pilon, un autel antique, sur lequel brille une flamme sans doute destinée à consumer les mauvais livres, etc., etc. Dans la partie supérieure, le bel Apollon, à peu près nu, appuie un genou sur la poitrine du joueur de flûte ; il lui enlève son masque, et sous le faux visage humain, on voit apparaître le rictus et les oreilles pointues du satyre. D'autres figures complètent l'allégorie : un paon, la queue basse, perché sur le chêne au pied duquel Marsyas est assis, un génie ailé, tenant d'une main des carreaux de foudre, de l'autre les balances de la justice, etc., etc.

On se fait difficilement une idée de la frénésie avec laquelle l'auteur a développé son propos : pour la vie et les mœurs, Rousseau est un fils ingrat; Rousseau est un lâche qui s'est laissé bâtonner sans se venger; Rousseau est un impie; il n'est pas seulement Rousseau par le nom, il l'est par la couleur de ses cheveux, qui est celle des cheveux de Judas. Que dis-je, c'est Judas lui-même : voyez la bouche tordue, les yeux contournés, le regard louche, la pâleur juive qui règne sur son visage. Cette fureur abolit chez Gâcon le sens des convenances et ce

qu'on appelle le goût. Rousseau a commis des épigrammes licencieuses ; mais que dire de celui qui les cite, les commente longuement, qui ne cesse d'y revenir, qui en a, comme on dit, plein la bouche ?

Après l'homme, c'est l'écrivain. Rousseau imite Marot et l'imite assez bien : belle affaire ! Gâcon à son tour va montrer comme on imite Marot : il composera un « Adieu de Rousseau à la Ville de Paris...» Ces « Adieux » ne lui auront coûté que deux heures, et pourtant : « Je ne sais, dit-il, si Rousseau même a rien fait de plus plaisant. » Il faut lire ces rimes étranges si l'on veut avoir un exemple d'un style plat et grotesque à la fois.

Gâcon finit ainsi : Si Rousseau ne répond pas à Gâcon, Gâcon se contentera de ces quatre cents pages de rimes, rondeaux, ballades, satires, odes (car il y a de tout dans le volume) ; il ne poussera pas la chose plus loin. « Mais pour peu qu'il veuille (Rousseau) rentrer dans ses fureurs poétiques contre Dieu, le prochain et les bonnes mœurs, je lui ferai voir qu'il a à faire à un ennemi infatigable, et qui saura le poursuivre jusque dans l'asile le plus impénétrable aux Puissances même..... Je me sens si disposé à rimer sur son chapitre qu'il ne doit pas espérer que je me lasse, etc..... »

Voici, pour faire court, le Rondeau qui termine l'ouvrage. Il n'est pas d'ailleurs des plus mauvais et donnera une idée de la manière de l'auteur :

FIN dans l'art de tourner un mètre,
Rousseau se force de transmettre
Son nom à la postérité,
Et cherche par l'iniquité
Ce que la vertu seule impètre.

Fuyant — de peur de se commettre
Avec Thémis, dont l'œil pénètre,
Ce rimeur a sans doute été
FIN.

Contre lui, pour ne rien omettre,
Je ferais encore à la lettre
Cent Rondeaux pleins de vérité ;
Mais crainte de prolixité,
A mes refrains je m'en vais mettre
FIN.

Un dernier mot : « Gâcon eut plus tard affaire avec l'abbé de Pons, ami de Lamotte et son partisan dans la fameuse querelle des Anciens et des Modernes. Sous le titre d'*Homère vengé*, Gâcon qui tenait pour les Anciens (il a même traduit *Anacréon* en vers), publia en 1715, dit Sainte-Beuve « le livre le plus incohérent et le moins solide, mi-parti de vers et de prose, folâtre de ton, tout bariolé de fables et de rondeaux (1), le tout à l'honneur du père de la poésie et contre son moderne détracteur (La Motte). » Il y avait dans ce pot-pourri des allusions grossières aux infirmités physiques de La Motte et de l'abbé de Pons, « de l'aveugle *M^r Patelineur* (La Motte), et du bossu *M^r Rabougri* (l'abbé de Pons). » Gâcon, qui se présentait en homme *droit et éclairé* remettait le *couple imparfait* à la raison :

Messieurs, que l'ignorant vulgaire
Met plus haut qu'Esope et qu'Homère,
Vous n'approchez de ces héros
Que par les yeux et par le dos.

(1) En un mot, du même goût que l'*Anti-Rousseau*.

L'abbé de Pons se défendit noblement. On cite de lui ce joli mot à quelqu'un qui l'abordait en croyant le reconnaître, et qui le prenait pour un autre ; « Monsieur, je ne suis pas le bossu que vous croyez. »

On peut lire sur cette question Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, tome XIII, article sur Hippolyte Rigault, et l'*Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, par Hippolyte Rigault lui-même.

M. METCHNIKOFF

ET LA

NATURE HUMAINE

M. le docteur Metchnikoff, professeur à l'Institut Pasteur, se livre à de savantes recherches sur l'embryologie et la bactériologie ; il a aussi acquis une grande notoriété pour ses enseignements sur la syphilis, enfin, abordant la philosophie, il a publié, en 1903, la 2e édition d'un ouvrage aux titres suivants : *Etudes sur la nature humaine. — Essai de philosophie optimiste.*

En se reportant à l'index, on voit, par l'énoncé des chapitres, qu'il est à peu près partout question de certaines désharmonies de notre nature, désharmonies contre lesquelles on ne connaît point de remède, ce qui, tout d'abord, semble devoir rendre peu utiles des études sur pareille matière, puis, quand on aborde les détails, on constate que l'auteur a découvert un très grand nombre de ces désharmonies, telles : la maladie, la mort prématurée, la crainte que la mort inspire, et dans un autre ordre, la perversion des instincts sexuel, familial et social, enfin l'inutilité ainsi que la nocivité de plusieurs organes ou simples croissances, comme l'appendice

cœcal, le gros intestin, la membrane hymen, etc., même les dents de sagesse que nous pourrions abandonner à nos ancêtres les anthropoïdes lesquels en sont pourvus, dents ne nous survenant pour ainsi dire qu'à regret, parce que tardivement, comme une réminiscence d'un temps éloigné. On trouve de ces désharmonies jusque chez les animaux et les plantes, ainsi pour les animaux ailés, on en voit se brûlant ou se brisant contre lampes et phares. Oiseaux et lapins tuent parfois leurs petits, ou, tels les chats, les mangent ; mais à ce sujet on peut dès à présent répondre à M. Metchnikoff que lampes et phares sont œuvres humaines, quant au reste, on sait que le fait est dû à la claustration ou domestication des bêtes ; nous altérons leur nature, il n'est donc pas étonnant qu'elles soient dévoyées dans leur instinct.

A première vue la philosophie de M. Metchnikoff semble donc être pessimiste plutôt qu'optimiste ; il trouve que dans la Nature beaucoup de choses vont de travers. Les matérialistes, et M. Metchnikoff en fait partie, ont pour habitude, renversant l'ordre naturel, de matérialiser l'esprit et de spiritualiser la matière, aussi, quoiqu'il soit fort sobre sous ce rapport, notre auteur rappelle-t-il volontiers ce passage de Schopenhauer : « L'âme mortelle est la raison du produit d'une fonction cérébrale, » et d'après ce que nous a lu un jour notre regretté secrétaire perpétuel, M. l'abbé Francqueville, décédé évêque de Rodez, le mécanicien du train sur lequel E. Zola se mettait au courant du service de la voie ferrée, caressait amoureusement de la main la croupe de sa chère Lizon, sa locomotive préférée dont il venait d'achever la toilette.

Mais serrons de plus près les textes de M. Metchnikoff, il débute comme suit : « Malgré les progrès considérables réalisés par la science, souvent on exprime contre elle une sorte de mécontement. La science, dit-on, a certainement beaucoup amélioré les conditions matérielles de l'existence humaine, mais elle est impuissante lorsqu'il s'agit de résoudre des questions morales ou philosophiques qui intéressent au plus haut degré les hommes cultivés. La science n'a fait, sous ce rapport, que démolir les bases religieuses. Elle a enlevé à l'humanité la consolation qui lui venait de la religion, sans pouvoir mettre à sa place quelque chose de plus précis et de plus solide. » (Page 3).

Cette sérieuse objection, présentée par un adversaire du spiritualisme, n'en acquiert que plus de valeur; mais l'auteur ne se démonte pas pour si peu ; il termine son livre avec les lignes suivantes :

« Si un idéal capable de réunir les hommes dans une sorte de religion de l'avenir est possible, il ne pourra être basé que sur des principes scientifiques, et s'il est vrai, comme on l'affirme souvent, qu'il est impossible de vivre sans foi, celle-ci ne pourra être que la foi dans la puissance de la science.» (Page 397).

A propos d'idéal et de science, si M. Metchnikoff consentait à entendre parler de l'idéal divin, il pourrait s'accorder avec les spiritualistes, malheureusement il ne veut pas. Pour faire disparaître les difficultés morales dont il se plaint, il suffirait de lui voir adopter l'argumentation d'un auteur d'il y a près d'un demi-siècle, qui était alors un subversif qu'on dut refréner et qui serait aujourd'hui un con-

servateur retardataire, un rêveur comme autrefois, mais, ô instabilité humaine ! pour le motif contraire, sans avoir changé d'opinion ; il convient en effet de se rappeler que, sous le second Empire, le catholicisme était en haute faveur, et notre auteur libre-penseur, tout en étant spiritualiste, était dans l'opposition contre le dogme chrétien. Voici ce qu'on lit dans ses *Lettres à un curé de village — Léon Richer — 2e série* (Bibl. nationale).

Qu'est-ce donc que la religion, et qu'est-ce donc que la science ? Il n'y a rien de tel que les bonnes définitions pour opérer le rapprochement des esprits sur les points les plus controversés. . .

La religion, abstraction faite de ses formes particulières, est l'ensemble des lois qui régissent les rapports de l'homme avec Dieu, avec ses semblables et lui-même.

Quant à la science, elle peut être définie très brièvement, c'est la connaissance de ce qui est, connaissance toujours incomplète, mais toujours progressive.

« Or comment ce qui est, c'est-à-dire ce que Dieu lui-même a fait, pourrait-il se trouver en désaccord avec des dogmes vrais ? Comment en d'autres termes, l'œuvre de Dieu serait-elle en opposition avec sa loi .. ? Ce que prouve la science ne peut être contredit par le dogme. Les lois de l'ordre physique et celles de l'ordre moral sont aussi positives les unes que les autres. Elles ont toutes une même origine. Toutes concourent au même but. Toutes sont immuables et éternelles. Loin de se combattre elles se confirment. Mais la religion est divine et la science

est humaine, objecte-t-on. Non, la science n'est pas humaine. L'homme n'a rien créé, rien inventé, rien produit. Ce qu'il sait il l'a découvert, il a tout trouvé, il a tout appris. Nous avons observé, puis grâce à la faculté que nous possédons de synthétiser, nous avons classé le résultat de nos observations, et coordonné nos découvertes. La science s'est ainsi peu à peu constituée, mais encore une fois, nous ne l'avons point faite, elle est divine. » (Pages 22 à 24).

Et l'auteur qui est, on peut s'en douter, théiste comme on l'était à l'époque, dans quelques milieux où brillaient surtout Jules Simon et Victor Hugo, conclut ailleurs en ces termes :

« Quoi qu'il en soit nous marcherons, les obstacles ne doivent être comptés que pour très peu de chose dès qu'il s'agit de l'affranchissement moral de tout un peuple. Les obstacles ! quand on est animé d'une foi vive et ardente, on ne s'y arrête pas, on les écarte ou on les brise. » Il ne se doutait pas, le vaillant lutteur, que bientôt l'affranchissement dont il parle serait réalisé et aurait même dépassé la mesure, sans que nous en soyons plus heureux, au contraire ; on est passé d'un extrême à l'autre.

Ainsi la science et la religion devraient s'accorder, bien plus, elles sont inséparables puisque toute science vient d'En Haut, et M. Metchnikoff n'aurait plus à se plaindre, comme il l'a fait, que l'homme se trouve désorienté quand il veut choisir une ligne de conduite, que les fondements de la vie sociale paraissent peu stables et peu précis, que même les bases de l'existence individuelle semblent manquer de solidité, que la plupart des systèmes philoso-

phiques du XIXe siècle (il aurait pu ajouter : et du XVIIIe) sont de couleurs très mélancoliques et n'aboutissent à rien moins qu'à la négation du bonheur, même à la suppression de l'existence. » Mélancolique en effet est le tableau, et même fort sombre ! conforme d'ailleurs à la réalité.

Au sujet du sentiment religieux qui, lui aussi, est un mal désharmonique, il proviendrait de la crainte de la mort : « L'homme primitif, dit M. Metchnikoff, n'a pu se faire à l'idée de l'anéantissement, il veut continuer de vivre, il a cru que ses ancêtres étaient encore vivants dans un au-delà. » Ancêtres est un peu risqué ici, à un double point de vue : si anthropoïdes, c'était insensé, et comme primitif, l'homme n'en avait d'aucuns décédés, pour la bonne raison que la vie première était fort longue, alors que la Terre était entourée d'une atmosphère et d'une végétation plus riches en oxygène et autres gaz. Enfin l'humanité aurait été conduite peu à peu à admettre l'existence d'un être supérieur qui avait recueilli ses aïeux ; dès lors la religion était née, sans doute pour le malheur du genre humain.

Cette interprétation de l'origine de la pensée religieuse semble surtout avoir eu pour but de justifier ce que l'auteur veut prouver. On avait lu jusqu'ici que l'homme primitif, frappé de frayeur ou d'admiration, selon la nature des phénomènes s'offrant à sa vue, a commencé par dire : il y a quelqu'un au-dessus de nous qui mène toutes choses, et assimilant ces choses à sa propre nature, il les a personnifiées, il a cru que les phénomènes étaient les agents de l'être supérieur. C'est ainsi que sont survenus le

dieu anthropomorphe, ce vieillard majestueux émergeant des nuages, entouré de ses anges qu'il envoie parfois en mission sur la Terre, enfin admirant le succès de son œuvre ; le désir de la survivance n'a pu se produire qu'assez tard, quand l'intellect et l'expérience, suffisamment développés chez l'homme, lui ont permis de se rendre compte de certaines choses et que son dieu, pour faciliter les communications avec les peuples, a songé à instituer des fondés de pouvoir chez eux.

M. Metchnikoff, sincère et impartial, fournit à ses adversaires des armes pour le combattre, il convient parfaitement que l'immortalité a du bon, mais il exagère en affirmant qu'elle a été la base de toute religion ; cette base c'est Dieu et non sa loi.

Souventes fois j'ai rompu des lances en faveur de la thèse historique de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme, et j'ai dû être considéré par quelques-uns comme un des rares spécimens des temps paulo-post diluviens, aussi avais-je résolu d'en rester là, quand m'est arrivé le secours inattendu de M. Metchnikoff. N'étant point fâché d'être soutenu, jusqu'à un certain point, par un adepte de l'école moderne, je n'ai pu résister à la tentation de m'en prévaloir.

Celui-ci est darwiniste comme il convient ; il espère que la science parviendra à modifier la nature humaine, en la rendant harmonieuse, à la suite d'une lente évolution et d'une culture individuelle intensive, à l'aide de sélections faites judicieusement, ainsi qu'on procède avec les animaux et les plantes ; c'est dans cet ordre d'idées qu'il trouve la justifi-

cation de sa philosophie optimiste, cela ne lui paraît pas impossible puisque, en sa qualité de médecin, il a constaté que nous portons encore parfois en nous les traces d'un hermaphrodisme originel depuis longtemps disparu, alors que, d'après les Ecritures, l'homme vivait sans compagne. Toutefois, on peut croire que la transformation dont il s'agit, si elle avait lieu un jour, ne semblerait pas devoir changer la mentalité humaine, les idées innées, ce qui est enfin foncièrement la nature de l'homme.

En attendant la réalisation de ce projet, après quelques centaines de milliers d'années au moins, MM. les philosophes, positivistes ou athées, ont le temps de se livrer aux spéculations qui leur sont chères, l'humanité n'est point près de les voir aboutir.

Et à propos des études de M. Metchnikoff sur la sélection humaine en vue de l'amélioration de la race, on peut s'étonner qu'il n'ait pas songé à la possibilité d'un croisement entre anthropes et anthropoïdes, qui pourrait aboutir à la procréation d'une nouvelle variété d'êtres intellectuels ; là peut-être trouverait-il la solution de la question qui le préoccupe.

On peut aussi constater, en passant, la singularité de cette expression d'anthropoïdes peu respectueuse à l'égard de nos ancestraux ; d'après la thèse soutenue, c'est nous qui serons plutôt des simioïdes.

Enfin, pour en finir avec ce sujet, il semble que les singes pourraient plutôt être des humains primaires dégénérés, restés en dehors des milieux sociaux et perdus dans les forêts ; c'est une remarque qui a dû

être faite depuis longtemps. Pourvues des dernières molaires dès leur jeune âge, ils auraient conservé le type dentaire primitif, tandis que nous serions en voie de le perdre à titre de tare de la civilisation.

Au cours de son livre, M. Metchnikoff déclare, à plusieurs reprises, qu'autrefois on croyait à l'existence de Dieu, mais qu'aujourd'hui cette légende a été remplacée par la réalité des choses dans le monde éclairé ; on peut lui en donner acte, cependant il est bon de lui rappeler combien il convient de se défier des entraînements de l'esprit de parti ; pendant la Révolution française les Conventionnels envoyant des instructions aux départements parlaient déjà de la ci-devant religion catholique, on voit, par ce qui se passe de nos jours, que, tuée depuis plus d'un siècle, elle a encore aujourd'hui la vie assez dure.

Au sujet de l'immortalité de l'âme, doctrine que Robespierre fit adopter à l'unanimité par l'Assemblée nationale, notre auteur revenant sur ce point dit ceci :

« Tylor a appelé animisme la base de la philosophie religieuse des races sauvages et des peuples civilisés. . . elle n'est pas autre chose que la foi dans l'immortalité ou la vie future. » Or, comme il n'existe pas d'autres peuples que les civilisés et les sauvages, il faut encore conclure ici que l'animisme est universel et inné. Tylor n'a pu avoir la pensée de faire une exception pour les demi-civilisés tels que les Arabes, car ceux-ci, d'après M. Barthélemy Saint-Hilaire, forment le peuple le plus religieux de la Terre, et le Paradis de Mahomet est encore ce qu'on a trouvé de mieux pour la vie d'outre-tombe de ceux qui la considèrent comme matérielle.

M. Metchnikoff ne s'en tient pas là ; il décrit avec complaisance la foi en la vie future de plus de vingt-cinq peuples de l'antiquité et des temps actuels, en dehors des chrétiens, et répandus sur le globe entier, attentifs à contenter leurs ancêtres dans leur séjour ultra-terrestre, avec ou sans distinction entre l'âme et le corps, entre l'esprit et la matière (je vous en épargne la lecture ; on trouve d'ailleurs à peu près les mêmes citations dans le livre que j'ai publié en 1900, et dont un exemplaire se trouve dans notre bibliothèque).

Là où mon adversaire, et en même temps collaborateur occasionnel, a surtout été heureux, c'est dans la réfutation, que j'ai faite également, de la prétendue incroyance du peuple juif, qui a pris si facilement consistance, au cours du XIX^e^ siècle, pour le besoin de la cause des athées modernes ; je lui emprunte les lignes suivantes :

« On a beaucoup insisté sur ce que l'idée de la vie future ne se trouve pas dans la religion juive, telle que celle-ci a été formulée dans la Bible. Récemment encore Haeckel a répété l'opinion si répandue que la foi dans l'immortalité de l'âme fait défaut dans la religion juive ancienne et la plus pure ; on ne trouve, dit-il, aucune notion de la persistance individuelle après la mort, ni dans le Pentateuque, ni dans les livres plus anciens de l'Ancien Testament qui ont été rédigés avant l'exil babylonien. » Cela n'est juste que jusqu'à un certain point. Il est vrai que dans les livres de Moïse, il n'est pas question de la vie future, ni du paradis, ni de l'enfer, dans le sens ordinaire de ces dénominations, mais il n'est pas

moins vrai que les anciens juifs partageaient, avec tant d'autres peuples, l'idée de la survivance après la mort ; « comme presque tous les peuples primitifs, « dit Renan, les Hébreux croyaient à une sorte de « dédoublement de la personne, à une ombre, figure « pâle et vide qui, après la mort, descendait sous « terre, et là, dans des espèces de salles sombres, « menait une vie triste et morne. Les morts vivaient « là sans conscience, sans connaissance, sans mé- « moire, dans un monde sans lumière, abandonnés « de Dieu. La plupart songeaient à se procurer un « bon gîte, un lit commode pour le temps où ils « seraient chez les Réfaïm. On aimait surtout à se « figurer qu'on y serait avec ses ancêtres causant et « reposant avec eux. » Je ne veux pas m'attarder à critiquer la singulière logique de ces termes en les comparant entre eux et je reviens à M. Metchnikoff :

« Le culte des ancêtres, si intimement lié à l'idée de la survivance après la mort, ressort de plusieurs passages du Pentateuque. Ainsi Jacob, voyant l'approche de la mort, appela son fils Joseph et lui dit : « Je te prie, ne m'enterre pas en Egypte, mais que je dorme avec mes pères. Tu me transporteras donc d'Egypte et tu m'enterras dans leur sépulcre. » D'après Chantepie de la Saussaye, l'animisme et notamment le culte des ancêtres ont eu chez le peuple d'Israël, comme chez presque tous les autres peuples, une importance plus grande qu'on ne le pensait autrefois.

« Il est très remarquable que l'idée d'une vie future, encore vague dans l'ancienne religion juive, s'est de plus en plus précisée avec le temps. Ainsi

Ezéchiel trace, à la suite de sa connaissance de Dieu, le tableau des événements futurs : « Jhaveh soufflera la vie dans les ossements éparpillés des morts. » Cette idée a été développée d'une façon encore plus nette dans le livre de Daniel où l'on trouve le passage suivant : « Et plusieurs de ceux qui dorment dans la poussière de la terre se réveilleront, les uns pour la vie éternelle, les autres pour les opprobres et une infamie éternelles (XII, 2).

« On a dit que les religions professées par les Chinois ne contiennent pas l'idée de l'immortalité. Ainsi Buchner, dans son livre : *Force et Matière*, qui a été considéré comme une sorte de code matérialiste de la seconde moitié du XIX[e] siècle, affirme que le Bouddhisme, cette religion fameuse, la plus répandue de toutes, et l'une des plus anciennes, qui compte parmi ses adhérents près du tiers des habitants du globe, ignore complètement l'immortalité de l'âme. Cette thèse se retrouve aussi chez Haeckel dans les *Problèmes de l'Univers*.

« La foi dans l'immortalité de l'âme, dit cet auteur, fait complètement défaut dans la plupart des religions orientales les plus développées. Elle ne se rencontre pas dans le Bouddhisme. Elle fait également défaut dans l'ancienne religion populaire des Chinois, ainsi que dans celle de Confucius qui est venue la remplacer.

« Il est cependant bien établi que la base fondamentale de l'ancienne religion des Chinois est précisément le culte des ancêtres poussé à un degré très avancé. Tous les événements importants de la famille se font en la présence des ancêtres. C'est le

lien entre les parents qui survit à la mort. Comme dans les autres exemples d'animisme et de culte des ancêtres, on offre des mets aux morts, et on les entoure avec des objets qui pourraient leur être utiles. D'après Albert Réville (qui vient de mourir hélas!) le peuple chinois, pris en masse, admettait pleinement le principe de la survivance personnelle après la mort, et il serait incompréhensible qu'on eût jamais l'idée d'offrir de véritables repas à des êtres considérés comme anéantis, ou rentrés dans le tout inconscient. Offrant aux morts des aliments, des vêtements, des raretés précieuses, le Chinois incline à se représenter la vie d'outre-tombe comme très peu différente de celle qu'il mène ici bas. « Page 151 et suivantes).

Il en est de même pour les autres religions asiatiques. Mais je suis obligé de restreindre ces citations pour dire encore quelques mots au sujet de la question du Nirvana que j'ai déjà traitée, me conformant à la thèse de MM. J.-B. Obry, de notre Académie, et de Em. Senart, de l'Institut.

M. Metchnikoff conclut sur ce point en leur faveur ainsi qu'il suit :

« Soumirmita, fils d'un dieu, entouré et précédé d'une foule de dieux, loua Bouddha en ces termes : « Tu es le médecin habile à guérir, qui donne le bonheur de l'immortalité. » Aussi le Bouddhisme ne prêche pas, comme on le dit légèrement, l'anéantissement de l'âme humaine à la mort, loin de là ! Il est tellement convaincu de la survivance normale de cette âme qu'il n'accorde qu'à quelques élus le privilège d'échapper enfin à l'engrenage de la vie

permanente (c'est-à-dire terrestre). Les monastères bouddhistes en Chine contiennent ordinairement une série de petites cellules où sont représentées, sous de grosses couleurs, les scènes qui remplissent les dix-huit enfers de lamentations, dont huit où la chaleur est intolérable, et dix où le froid n'est pas moins atroce. » (Pages 193 et 194).

Enfin, puisque dans le Bouddhisme il y a de nombreux dieux, c'est bien certainement qu'ils sont immortels, après avoir vécu sur la Terre. Au surplus, cette discussion sur la survivance ou l'anéantissement du moi humain, par le Nirvana, était close depuis longtemps en faveur de la survivance, ainsi que je l'ai montré par une lecture, quand nos matérialistes l'ont] rouverte sans nécessité sous la 3me république. Il n'y a pas lieu de s'y arrêter davantage, tous les explorateurs, fonctionnaires et officiers, qui ont voulu être édifiés sur ce point, fermeront la bouche des contradicteurs ; ceux d'entre nous qui en douteraient n'ont qu'à recourir au témoignage de notre collègue expectant, l'érudit et ancien résident en Indo-Chine M. Charles Lemire, et de M. Raoul, conseiller à la Cour d'Appel d'Amiens qui fut magistrat dans ces parages.

Mais là où M. Metchnikoff a été moins heureux; c'est dans la peinture du caractère de Bouddha ; il a confondu Bouddha jeune avec Bouddha vieux. Entraîné par son inexpérience Bouddha jeune cherchait la vérité philosophique, et voyait le mal partout, jusque dans la vieillesse. L'auteur prend la jeunesse de Bouddha pour base de ses préceptes ultimes. C'est là une erreur profonde. La jeunesse de Bouddha

fut pareille à celle de tout autre homme jeune épris d'idéal, il espère trouver tout bien, mais éprouve vite la désillusion, et soumis aux déboires de la vie, il se concentre avec l'âge, puis après expérience acquise, reconnaît qu'il n'est d'autre refuge pour le bien que l'isolement et la vie contemplative ; devenu vieux il obtint ainsi la suppression de ce qu'il appelle la douleur, mais que nous appelons nous le feu des passions. M. Metchnikoff le fait suffisamment comprendre plus loin, tout en ne voulant point convenir qu'il s'agissait d'une conversion dans le sens religieux. Ecoutez ce que dit Bouddha âgé, d'après notre auteur lui-même : « Voici, ô Moines, la vérité sainte sur l'origine de la douleur, c'est la soif de l'existence qui conduit de renaissance en renaissance, accompagnée de la convoitise et du plaisir, qui trouve çà et là son plaisir, la soif de plaisir, la soif d'existence, la soif de puissance. Voici, ô moines, la vérité sainte sur la suppression de la douleur : l'extinction de cette soif par l'anéantissement complet du désir, en bannissant le désir, en y renonçant, en s'en délivrant, en ne lui laissant pas de place. » (Page 201).

A part la phraséologie qui n'est pas nôtre, on ne dit pas mieux dans la religion chrétienne. Chez nous la soif bouddhique, est devenue la manie des plaisirs, de la richesse et des grandeurs ; moins heureux que Çakia-Mouni nous en sommes encore fortement atteints.

Bouddha âgé s'était donc réfugié dans la morale pure, il prêchait l'amour de ses semblables et tout le bien que nous connaissons, il enseignait que

pour être délivré du mal il suffisait de s'abstraire, de vaincre les passions par la volonté ; il se croyait ainsi libéré également de la peine des renaissances mythologiques. Il fut un précurseur du Christ qui, plus tard, allait mettre en pratique les mêmes préceptes de morale dans le monde occidental, en les complétant avec le couronnement indispensable, la reconnaissance formelle du « père qui est aux cieux », faisant de tous les hommes des frères, les rendant libres dans l'égalité, et présidant ainsi à une organisation que nous avons mis 1800 ans à formuler en trois mots : Liberté, Egalité, Fraternité.

Comme réformateur il n'eut pas la pensée de créer un nouveau culte, sa religion était le Brahmanisme dans lequel, suivant l'habitude, il s'était glissé des abus.

Dans le Brahmanisme, il était peu question de Dieu qui s'appelait Brahm ; aujourd'hui encore les Chinois y songent à peine. Pour eux le Paradis s'appelle le Ciel, empire où se trouve le chef suprême, nécessaire dans toute agglomération sociale. L'empereur est entouré d'une nombreuse cour de dignitaires de tous rangs, mais tous, l'empereur et les autres, sont inabordables, tels les grands de la Terre. Ainsi les Célestes n'émettent pas, comme les Chrétiens, la prétention de voir Dieu face à face dans le Ciel, il leur suffit d'avoir une petite place dans ce grand empire et d'y vivre heureux en compagnie de leurs ascendants. Cependant, on croyait déjà anciennement que l'âme créée par Brahm rentrait dans son sein après la mort. C'est la religion naturelle dans sa simplicité primitive, et c'est d'après

ce principe qu'Edgar Quinet a dit : « Qu'est-ce au fond la vie de l'humanité ? un perpétuel mouvement pour sortir de Dieu et y rentrer. »

Cette insuffisance de l'Idéal divin proprement dit fut bien évitée par le Christ né au milieu d'un peuple où le culte était élevé à un très haut degré, et ce sont l'ascétisme asiatique joint au Dieu créateur et justicier démocratique, qui furent la cause des succès du Christianisme en Europe, d'où il reflua probablement ensuite vers l'Asie, pays d'origine de la morale nouvelle, pour y donner naissance à un Bouddhisme organisé à l'état de religion positive et calqué, à son tour, sur le Christianisme. Ce fait expliquerait parfaitement les similitudes remarquées à l'origine entre le Bouddhisme et le Christianisme, et restées jusqu'ici à l'état d'énigmes.

Quoi qu'il en soit, il est certain qu'autrefois comme aujourd'hui encore, les Chinois croyaient à l'immortalité de l'âme, bien que se servant, pour exprimer leurs croyances, de termes différents des nôtres.

Le zèle et la sincérité de M. Metchnikoff sont tellement intenses et débordants qu'il se répète souvent, et se contredit. Je cite seulement les passages suivants :

Après que Soumirmita, dont il s'agit plus haut, eut loué Bouddha donnant le bonheur de l'immortalité, l'auteur ajoute : « On comprend facilement, qu'en l'absence de principes bien définis, les Bouddhistes n'aient pas tardé à suivre leur inclination vers l'acceptation d'un principe de la vie d'outre-tombe. » Ils n'avaient pas à suivre à nouveau cette inclination puisque la croyance existait partout dès

les premiers temps, d'après M. Metchnikoff lui-même et d'après Soumirmita qu'il cite, mais notre philosophe n'en est pas à une contradiction près.

Ensuite on lit ceci :

« Fidèles aux bases de leur religion ancienne les Bouddhistes chinois continuèrent d'adorer leurs ancêtres et de chercher la meilleure voie pour arriver à l'immortalité, aussi ne tardèrent-ils pas à transformer le Nirvana en Paradis, et à répandre dans le peuple les idées de rétribution après la mort. » Voilà un langage incompréhensible après tout ce qui vient d'être dit, et ce serait parce qu'ils furent fidèles à leur ancienne religion que les Bouddhistes ne tardèrent pas à la transformer, comment concilier tout cela ?

Puis s'occupant de l'hypothèse de la réalisation du bonheur. M. Metchnikoff dit ceci : « C'est surtout l'amour proprement dit qui est soumis par Hartmann à une critique implacable. Il n'y a pas de doute pour lui que l'amour procure beaucoup plus de douleur que de plaisir. Il est donc incontestable que la raison devrait conseiller l'abstention totale de l'amour, et comme moyen pour arriver à ce résultat, l'anéantissement du désir sexuel, c'est-à-dire la castration. Au point de vue du bonheur, c'est le seul moyen possible ; ce n'est donc qu'en sacrifiant ce bonheur que l'homme doit se résigner à aimer, dans l'intention de permettre l'évolution du processus cosmique. » (Page 239). Ce passage est confus par l'attribution du mot bonheur à la félicité en général, puis à la satisfaction obtenue par la non castration, d'où cette conséquence : la suppression du genre

humain pour le rendre heureux. Et voit-on le processus cosmique menacé dans son évolution sans la même opération ?

Enfin notre auteur prétend qu'on n'a plus le droit de dire de la baleine qu'elle est un poisson, depuis la découverte faite qu'elle est mammifère

Il serait vraiment cruel de pousser plus loin cette critique, de s'arrêter aux incorrections d'un autre ordre, et aux répétitions trop fréquentes des mots favoris de son vocabulaire, puisque M. Metchnikoff avoue avoir eu besoin d'aides pour rendre son français plus français et corriger les épreuves ses auteurs préférés ne sont pas non plus exempts d'obscurités, c'est ainsi qu'il cite Herbert Spencer. Celui-ci identifie le progrès avec l'évolution qui est pour lui : « Une intégration de matière, accompagnée d'une dissipation de mouvement, pendant laquelle la matière passe d'une homogénéité indéfinie, incohérente, à une hétérogénéitc cohérente, et pendant laquelle aussi le mouvement retenu subit une transformation analogue ! ! » Il est bon d'ajouter que M. Metchnikoff reconnait à cette formule l'inconvénient de vouloir embrasser trop de phénomènes, ce qui l'oblige a être peu précise. On le croira sans peine.

Pour résumer, nous l'avons vu animé des meilleures intentions, laissant cependant courir sa plume un peu légèrement et rendre compte des sérieuses opinions adverses, mais conclure néanmoins en faveur de son thème matérialiste, sans paraître remarquer ses contradictions et erreurs d'appréciation.

C'est ainsi encore qu'il a agi avec le Bouddhisme comme il a été dit plus haut et que faisant entrer le roi Salomon dans le groupe des pessimistes, de même que Tolstoï, il leur fait dire que la vie n'aboutit qu'à la désespérance, parce qu'ils ont hésité parfois et observé avant d'adopter l'idéal divin qui leur a donné enfin repos et contentement à eux comme aux autres croyants. Dieu seul et la vie future donnent en effet un sens clair et précis à toutes choses et les expliquent, éloignent au moins le mal public, surtout la criminalité, l'anarchie et le brigandage. Cette solution est dédaignée de M. Metchnikoff, philosophe, qui n'est cependant pas encore parvenu, pas plus que ses adhérents, à la remplacer par quelque chose de mieux, selon son propre aveu.

Là où il est plus heureux, c'est quand, en sa qualité de médecin et de naturaliste, il décrit l'embryogénie et surtout la microbiologie dans laquelle il excelle : il ferait peut-être bien de s'en tenir à ces sciences, se contentant de la célébrité acquise ; il apportera certainement sur ce terrain sa bonne part, sinon pour procurer le bonheur aux humains, au moins, d'après son louable désir, pour leur rendre la vie plus longue et moins amère. A ce dernier point de vue la meilleure et plus rapide évolution désirable serait celle qui ferait disparaître la désharmonie venue précisément à la suite des théories dont M. Metchnikoff s'est fait l'interprète, laissant croire que la désharmonie morale a été amenée par le principe religieux ; ces théories viennent d'ailleurs, malheureusement, de puiser de nouvelles et récentes forces dans une voix autorisée qui, pour

le moment, a posé le problème à résoudre dans les conditions suivantes : Sans irréligion, avec a religion seulement, obtenir l'extinction des lumières du Ciel dans nos esprits.

H. Camerlynck.

De Marseille à Beyrouth

Un chanoine de Bar-le-Duc (1) publiait, en 1704, une intéressante relation du voyage qu'il venait de faire au mont Sinaï et en Palestine, et qui avait duré deux ans. Les documents y sont nombreux et précis, et je relève cette remarque : « Aujourd'hui Jérusalem est si fort oubliée et ses solennités si négligées, que presque nul n'y va rendre ses vœux au Seigneur, et le nombre des pèlerins qui était autrefois considérable est devenu si petit, que, sans un vertueux ecclésiastique qui y était arrivé quelque temps avant moi, on eût pu me dire ce que les disciples d'Emmaüs dirent au Sauveur : *Tu solus peregrinus in Jerusalem* ».

La ville sainte reçoit de nos jours un plus grand nombre de pèlerins, et de pèlerins de toutes les religions. C'est par milliers que les catholiques s'y rendent chaque année ; et, depuis ces derniers temps où une voie ferrée relie Jaffa à Jérusalem, des excursions, ingénieusement organisées par le clergé et les agences, amènent de tous pays au tombeau du Christ de fréquentes caravanes. C'est à l'une d'elles, dite Pèlerinage Saint-Louis, et dirigée pour la seizième fois par un prêtre honoré de la prélature (2), que je me joignis en avril dernier.

(1) Antoine Morison.

(2) Monseigneur Henri Potard.

Afin de donner plus d'attrait à ces pieuses excursions, les organisateurs conduisent rarement leurs groupes droit en Palestine. Ils leur ménagent, soit à l'aller soit au retour, des escales aux villes célèbres de la Méditerranée. Itinéraires engageants où le croyant comme le touriste trouve son compte, je veux dire des avantages de diverse nature : ces combinaisons n'intéressant pas seulement la foi ou la curiosité, mais aussi la bourse, en ce qu'elles permettent d'établir à forfait des prix aussi réduits que possible.

Me voici donc embarqué pour un voyage au long cours, puisque le même navire va me conduire à Beyrouth, avec escale à Naples, à Athènes, à Constantinople, à Smyrne et à Rhodes. Je vais enfin connaître les échelles du Levant ! J'ajoute que le voyage comporte, avant l'arrivée en Palestine, Baalbeck et Damas, et au retour, Le Caire, les Pyramides et Alexandrie. En attendant que je relate mes sensations de Jérusalem, laissez-moi vous livrer mes impressions de Marseille à Beyrouth, tant à bord du *Sénégal* que dans les villes historiques rapidement parcourues.

Le *Sénégal* est un des paquebots-poste des Messageries maritimes, Compagnie Française de navigation dont les services publics et privés sont appréciés du monde entier. Nul n'ignore que ses navires sillonnent la Méditerranée, la Mer Noire, l'Océan Atlantique, et que ses lignes au-delà de Suez desservent l'Inde, l'Extrême-Orient et l'Australie.

Les points de comparaison me font défaut pour juger et classer à leur rang de mérite les Messageries

maritimes. Ce que je puis dire, c'est que notre paquebot m'a paru confortablement aménagé et que, du commandant au matelot, l'équipage fut d'une serviabilité et d'une tenue parfaites. Aussi ne m'étonnai-je pas de voir peu d'hommes des Messageries engagés dans la récente grève des Inscrits maritimes. Une discipline ferme et douce les maintient laborieux et contents. J'en eus la preuve un jour que, causant avec deux gabiers des fréquentes grèves actuelles : « nous autres, me dit l'un, d'un jeu de mots qui leur est sans doute familier, nous préférons la grive à la grève ».

C'est avec aisance et majesté que le *Sénégal* quitta la Joliette. Nous saluons du regard et invoquons d'une prière Notre-Dame de la Garde, aux pieds de laquelle nous nous étions réunis le matin, et nos yeux s'attardent sur la cité antique et moderne, sur l'active et accueillante Marseille, dont la baie de Naples ni le Bosphore ne nous feront oublier la grâce. La passe franchie, nous gagnons la haute mer. « Dès le lendemain apparaissent les côtes de la Corse, puis celles de la Sardaigne, et le paquebot arrive à Naples sans que la terre ait été plus de quelques heures perdue de vue ». Ainsi s'exprime un guide qui ne lanterne pas, vous voyez. Avec lui l'on arrive à Beyrouth en une page : c'est aller un peu vite. Bien que résolu à ne point m'attarder, je ne le suivrai pas à cette allure.

Notre caravane se compose d'environ quatre-vingt personnes : une quarantaine de dames et autant de messieurs, dont quinze prêtres. La plupart appartiennent aux classes élevées de la société. Quelques

familles viennent du Canada, de Belgique et de Hollande, mais la majorité arrive de Paris et de divers points de la France. Aussitôt que nous nous sommes reconnus pérégrins, animés du même sentiment religieux qui nous conduit aux mêmes Lieux Saints, nous ne tardons pas à fraterniser, tout en gardant vis à vis des inconnus la réserve qui, en voyage, est l'une des formes de la politesse.

Deux fois le jour, des exercices religieux nous grouperont à l'arrière du paquebot. Les prêtres disent la messe le matin à plusieurs autels improvisés : y assiste qui veut et qui peut, l'espace étant limité, mais il n'est pas rare de voir se joindre à nous, à l'heure des messes et de la prière du soir, des passagers en voyage d'affaires ou d'agrément. Le dimanche où l'office fut célébré sur le pont, l'assistance était considérable.

Ce qui intéresse dans le récit d'une traversée, ce sont moins les impressions communes, qui sont presque toujours des redites, que les incidents ou les découvertes de la route. Or, dans cette Méditerranée qui baigne les rivages les plus célèbres de l'ancien monde, *nostrum mare*, disait Cicéron, quel golfe, quelle rive, quel détroit n'a été exploré et cent fois décrit, depuis le jour où « cuirassé de chêne et d'un triple airain, un homme fut assez téméraire pour affronter le premier la mer indignée sur un fragile esquif », jusqu'à l'heure actuelle où des arches flottantes, Léviathans domptés, voguent en toute quiétude *tranquilla per alta?* A part les tempêtes, qui ne sont point fréquentes, peu d'incidents surgissent qui valent qu'on les relève. A quoi bon

même parler de la vulgaire *nausea?* Elle dure au plus quelques heures et se contente généralement d'un tribut une fois payé.

Il ne nous reste donc qu'à ouvrir les yeux sur l'éternel spectacle que donne la mer, sur son étendue qui échappe à qui n'a pas la vue longue et défie même les meilleures longues-vues ; qu'à donner libre champ à nos souvenirs et à notre imagination ; qu'à nous remémorer les proses ou les poésies inspirées par le calme ou l'agitation des flots, les autans ou la brise, par l'étendue miroitant sous le soleil ou scintillant sous les pâleurs de la lune.

C'est un monde d'impressions de toute nature qui se lève dans l'esprit et bientôt l'accable, à la vue des grandes eaux, où vivent, à quelques brasses ou à des profondeurs d'abîme, tant d'êtres divers, où ont flotté tant de vaisseaux, dont des milliers furent engloutis corps et biens. Qui dira les richesses naturelles de la mer ? Qui évaluera celles que lui ont abandonnées les naufrages ? Qui comptera les deuils innombrables qui ont fait dire au poète :

O flots, que vous savez de lugubres histoires !

Evoquerai-je les créations mythologiques dont les anciens peuplaient et animaient toutes les eaux, depuis les grandes divinités marines jusqu'aux naïades des fontaines ? Les plus hauts faits historiques n'ont-ils pas eu pour théâtre les bords de cette mer et cette mer elle-même, de Troie et de Carthage à Actium et à Lépante ? Quelles îles plus illustres que ces îles Ioniennes, ces Cyclades et ces Sporades que nous allons côtoyer ? Que de flottes elles

ont abritées ou vu passer, ces villes aux noms sonores et gracieux que le génie des auteurs classiques a immortalisées ? Oui, la Méditerranée, qui fut la mer grecque et la mer romaine et qu'on a pu appeler le lac chrétien, baigne les contrées du globe les plus riches en grands souvenirs, et sa vue les éveille dans tout esprit cultivé. Entre ses flots glauques et son ciel d'azur voltigera toujours la mémoire du chanteur de Kymé, celle du divin Virgile, du doux chantre de Télémaque, de Byron et de Châteaubriand. Je n'oublie point Lamartine qui, faisant en 1832 ses éloquents *Adieux à la Patrie*, les commençait ainsi :

Si j'abandonne aux plis de la voile rapide
Ce que m'a fait le ciel de paix et de bonheur...
Ce n'est pas que de l'or l'ardente soif s'allume
Dans un cœur qui s'est fait un plus noble trésor...
Mais l'âme a des instincts qu'ignore la nature,
Semblables à l'instinct de ces hardis oiseaux
Qui leur fait, pour chercher une autre nourriture,
Traverser d'un seul vol l'abîme aux grandes eaux.

Ces évocations diverses rempliraient les longues heures de la route, et conjureraient l'ennui qui naît de l'uniformité et de la hâte où l'on est d'arriver à destination ; mais, comme le remarque Gust. Larroumet, dans le journal des deux voyages qu'il fit, il y a dix ans, à Athènes et à Jérusalem, à bord du même *Sénégal* où nous sommes : « L'ennui qui sort de l'Océan morne et désert ne se pose point sur cette mer riante et pleine de souvenirs. »

Riante et pleine de souvenirs... En vérité, je puis qualifier ainsi notre traversée. La plupart de messieurs les pèlerins exercent ou ont exercé des professions libérales. Sans parler des ecclésiastiques,

dont deux au moins — mes compagnons de cabine — sont des auteurs de marque, il y avait d'anciens officiers, des avocats, des architectes, des notaires, des médecins, des artistes, un consul de La Haye, d'anciens fonctionnaires, des industriels cultivés, tous plus ou moins amis des lettres, quelques-uns hommes du monde accomplis et, partant, de conversation intéressante. Les dames, les jeunes gens et les jeunes filles ajoutaient le charme et l'entrain. Aussi des groupes de causeurs s'étaient vite formés, et l'on n'avait pas tardé à solliciter des conférences de quiconque laissait percer des connaissances spéciales. Des abbés en firent, accompagnées de projections ; un jeune avocat du Havre nous entretint de la charité dans les rapports sociaux : sa facilité d'élocution lui valut l'honneur d'être chargé des toasts. Moi-même instaurai, devant un cercle restreint, quelques lectures et dialogues, où la poésie tenait la première place.

Ayant appris à bord, par le *Mercure de France*, le décès prématuré de Charles Guérin — il n'avait que 33 ans — j'en fis part à mes bénévoles auditeurs, et leur dis ce que je savais du jeune poète lorrain, dont le nom s'est vite inscrit au Parnasse français auprès du nom d'Albert Samain. A mon retour, je ne fus pas surpris de l'hommage unanime des poètes pleurant et célébrant leur frère mort. Je ne connaissais guère que son premier recueil, *Le Semeur de Cendres*, où la note chrétienne résonne comme une pédale profonde sous le clavier d'un orgue.

« Il est réconfortant de songer, a dit un de ses amis, que, pour cruelle qu'elle soit, la mort, cette

fois du moins, s'est adressée à celui d'entre nous qui pouvait lui livrer l'âme la plus prête et la mieux préparée à ses consécrations. »

Nos parlotes, alternant avec les repas et la prière, ne nous empêchaient pas de goûter les joies méditatives du spectacle environnant. Qui ne se plait en mer à interroger l'horizon, à suivre du regard tout navire qu'on croise ou qui passe au large, à reconnaître son pavillon, à voir hisser celui du bord, à admirer les tons céruléens, les nuances bleues et vertes que la mer déploie en larges vagues unies ou plissées, en vastes nappes onduleuses de crépon soyeux.

O mer, ô mer immense, aux beautés non pareilles,
Comme l'azur du ciel pâlit entre tes bras,
Comme tes yeux sont bleus, comme ta voix est belle,
Qu'ils sont doux tes baisers qui ne finissent pas !

Ainsi, après mille et mille autres, un jeune poète (1) chantait, hier même, l'éternelle séduction de la mer. Harpes et lyres vibreront toujours au souffle infini du large.

De tant de méditations et de contemplations qu'a inspirées la mer aux poètes de tout ordre, les quelques bribes restées dans ma mémoire, je les servais volontiers, par les beaux soirs étoilés qui invitent l'âme à se recueillir et à monter vers Dieu, à l'heure où tous les bruits s'apaisent, et où la voix des flots n'est plus qu'un mystérieux murmure. Et je redisais avec Leconte de l'Isle :

Montez, saintes rumeurs, paroles surhumaines,
Entretien lent et doux de la terre et du ciel !

(1) Henri Gadon.

On ne voit plus les mouettes, ces oiseaux « purs, tristes et libres », suivre ainsi que dans le jour le sillage du vaisseau, mais la phosphorescence de l'eau battue par l'hélice nous attire et nous retient : c'est que la nuit a remplacé le crépuscule, cette heure intermédiaire si propice à la rêverie.

A la suite d'un de nos colloques littéraires, il me fut donné communication d'une pièce : *Coucher de soleil en mer*. Elle est d'une jeune fille du monde, l'une des nôtres (1), qui joint à l'art de dire les vers celui d'en composer :

Dans l'horizon tissé d'azur,
Le ciel idéalement pur
Se mêle à l'onde enchanteresse ;
Un joyeux frisson d'allégresse
Parcourt notre sillon vermeil :
Resplendissante de soleil,
La terre dans la brume rose
A des lueurs d'apothéose.

Les mouettes vont au hasard
Et fascinent notre regard ;
Leur vol est une poésie
Aussi subtile que la vie :
Tandis qu'il charme, séduisant,
Dans le passé fuit le présent...
En un instant tout devient sombre
Et la clarté se perd dans l'ombre.

Faisant vibrer le souvenir,
Le crépuscule va venir :
C'est l'heure exquise du mystère
Qui monte ainsi qu'une prière.
Les Disparus, dans le lointain,
Ont la voix du flot incertain,
Et leur âme, au travers d'un voile,
Là-haut scintille en une étoile.

(1) M^lle^ Berthe Dupré.

Un autre membre de la caravane (1) devait nous dire, durant notre séjour dans la ville sainte, des poésies religieuses très touchantes. Moi-même, aux environs du détroit de Messine, ai crayonné des strophes, qui me seront pardonnées, car elles impliquent un aveu toujours pénible :

Homme, devant la mer que tu te sens petit !
Quelques mots, quelques cris d'admiration vague,
Emportés par le vent et le bruit de la vague,
Et presque tout est dit !

Il te faut appeler le poète à ton aide,
Si tu veux égaler ce spectacle émouvant :
Rien n'est aussi sonore et rien aussi vivant
Que les chants de l'aède.

Du plus obscur abîme il tire des éclairs,
En son âme profonde éclosent des pensées
Qui, s'envolant au ciel en strophes cadencées,
Emerveillent les airs.

Tous ces rythmes divins qui de nous ne les aime ?
Qui, de cette harmonie et de ces chants d'oiseaux
Que l'on voudrait capter en de légers réseaux,
Ne s'enchante soi-même ?

Dès qu'à tout exprimer le vocable impuissant
Languit près du spectacle où notre âme s'embrase,
Empruntons à ceux-là que rien de grand n'écrase
Leur verbe éblouissant.

Oui, c'est à toi, poète, à ta lyre sacrée
Que nous demanderons les sons et les accents,
Les vers mélodieux, purs et resplendissants
Que ta grande âme crée.

Nous les redirons donc tous ces chants sans égaux,
Qui vont de l'hymne saint jusqu'à la cantilène,
Confus de n'être, nous, rimeurs à courte haleine,
Que de lointains échos.

(1) M. Louis de Jumilly.

Mais assez de vers et de versification. J'ai anticipé sur le parcours, en insistant sur le côté « humaniste » de conversations qui charmèrent nos dix jours de traversée.

Ce n'est guère qu'à partir de Naples, quand chacun eut manifesté ses goûts, que nous nous partageâmes en groupes sympathiques. Fréquemment ces groupes fusionnaient, devenant à certaines heures internationaux : lorsque, par exemple, ils se composaient d'un curé du Luxembourg belge, d'un autre de l'Aveyron, d'un prêtre de Guatemala, de trois abbés canadiens, auxquels venaient se joindre les aimables familles de Montréal et de Chicoutimi, d'Anvers et de Liège. Tout ce monde parlait français, avec, il va sans dire, l'accent de son pays, mais chacun faisait preuve d'une culture intellectuelle au moins égale à la nôtre. D'aucuns et d'aucunes ne nous le cédaient en rien pour la géographie et l'histoire, double matière sur laquelle, Français et étrangers, avions, en ce moment même, l'occasion de nous exercer.

Nous ne devions bien voir qu'au retour les Bouches de Bonifacio et l'écueil de Lavezzi, où, en 1855, se brisa la frégate française *La Sémillante*. Qui n'a lu dans Daudet la poignante agonie des centaines de soldats en route pour la Crimée ? Nous aperçûmes la colonne commémorative. Elle n'était pas encore érigée, quand l'écrivain s'agenouilla dans l'herbe parmi les croix noires : « D'énormes goélands, dit-il, seuls gardiens du cimetière, tournoyaient sur nos têtes et mêlaient leurs cris rauques aux lamentations de la mer. »

De la Corse, qui paraît si rocheuse, nous ne vîmes

que par la pensée ces maquis avec lesquels rivalisent, dit-on, ceux de la procédure; d'ailleurs, la plupart des îles que nous longeons n'offrent que des bords escarpés, sauvages et déserts. Les montagnes de la Sardaigne, assez longtemps en vue, donnent la même impression. Après plusieurs heures, se dessine la côte Italienne, puis les silhouettes des Apennins deviennent de plus en plus précises. *Italiam! Italiam!* Hélas! nous ne faisons que saluer de loin Civitta-Vecchia, la Campanie, Ostie et Gaète, tous ces chemins qui, à la lettre, conduisent à Rome. A Naples seulement nous pourrons nous arrêter une heure, à peine le temps de courir à Saint-Janvier et de traverser le musée. A l'aspect du Vésuve et de sa fumée grise sous un ciel couvert, je songe à Pompéi que j'aurais tant désiré revoir, aux tremblements de terre d'Ischia et de la Calabre que nous allons côtoyer, aux éruptions plus récentes, et je compare désavantageusement ce terne matin avec les heures ensoleillées passées, il y a vingt ans, ici même et le long de ce golfe enchanteur, du Pausilippe à Sorrente et à la Grotte d'azur.

Nous laissons à gauche l'île de Capri, et c'est de nouveau la pleine mer. Non loin des côtes de Sicile, quand le temps est clair, on aperçoit l'îlot de Stromboli dont nous n'avons vu qu'en revenant le volcan toujours en activité. Passé le cap Faro, c'est le détroit de Messine, entre les écueils fameux de Charybde et de Scylla, qui paraissaient si dangereux aux anciens. A droite, le port de la ville de Messine; à gauche, Reggio, au pied des côtes arides de la Calabre. L'Etna et sa colossale pyramide sont la grande

curiosité de ces parages. La première terre aperçue, après vingt heures de navigation, c'est la terre grecque, c'est le cap Matapan, l'ancien Ténare, que domine le massif du Taygète aux blancs sommets. Puis, ce sont des golfes, et voici les côtes mornes et désolées de Cérigo, l'ancienne Cythère. Ici surgissent en foule les souvenirs classiques. Voici le cap Malée, si redouté des Hellènes, et qui marquait pour eux la limite des eaux grecques. Ne me demandez point le nom de toutes les îles, presqu'îles ou îlots que la nuit nous dérobe : je n'ai retenu que celui de Milo, où fut découverte la noble statue, l'une des gloires de notre Louvre.

On range l'île d'Égine, et le navire se trouve par le travers de la plaine d'Athènes, dont on peut, de jour, distinguer les limites. A droite, le mont Hymette, au nord le Parnès, et entre les deux le Pentélique; puis c'est le Lycabette, et voici l'Acropole. Seule la vue de Salamine nous distrait du rocher tant célébré, qu'idolâtre bien un peu le snobisme contemporain, mais qui ne laisse point de captiver par sa célébrité même. Avant deux heures nous en gravirons les pentes augustes.

Inoubliable matinée! Le ciel est pur, la nature printanière prodigue ses parfums. Du Pirée, ville claire et vivante, jusqu'à Athènes, ce ne sont, dans la plaine et sur les coteaux, que blanches habitations gracieuses, encadrées de verdure. Nous mettons pied à terre au bas de la colline sacrée où, à mi-côte, le temple de Thésée, le mieux conservé de tous, nous donne du génie grec une première et exquise impression. C'est par des sentiers agrestes et fleuris que

gagnons nous l'éminence rocheuse, où Athènes avait groupé les temples de ses Divinités protectrices. Le voilà donc ce cœur de la ville qui fut elle-même le cœur de la Grèce, la voilà cette Acropolis dont les ruines provoquent, après des millénaires, des hymnes et jusqu'à des prières ! Et j'admirais donc enfin de près les glorieux vestiges d'un art sans rival ! Je ne fus point déçu, mais le site merveilleux de la ville, l'azur limpide qui l'illumine et l'enveloppe comme d'une caresse, et surtout, à l'horizon, le « sourire innombrable des flots » sont bien aussi pour une part dans le ravissement auquel peu de visiteurs échappent.

Ne sont-ce pas des lueurs divines « ces joies sans but de l'art, cette satisfaction calme et pleine, dont parle un penseur (1), où nous plonge la contemplation d'une belle statue, d'un monument parfait, qui ne nous appartient pas, que nous ne reverrons jamais, qui n'excite aucun désir sensuel, qui ne peut nous être d'aucune utilité ? » J'avoue que mon émotion fut vive et profonde, à la vue de ces témoins séculaires de la plus harmonieuse beauté architecturale.

Dirai-je cependant toute ma pensée ? J'estime que ces ruines sont devenues l'objet d'une admiration trop exclusive. Il y a, dans Athènes même, des souvenirs d'un ordre supérieur et qui, plus que le marbre et l'airain, sont impérissables. Si la maxime de Joubert est vraie : « Il n'y a de beau que Dieu ; et après Dieu, ce qu'il y a de beau, c'est l'âme ; et après l'âme, la pensée, et après la pensée, la

(1) Maurice Maeterlinck.

parole », les philosophes, les orateurs, les poètes, les croyants l'emportent sur les architectes. Ne se pourrait-il que de la célèbre « Prière » de Renan, qui n'est pas étrangère à la vogue de l'Acropole, on eût exagéré la valeur? Cette apothéose du Parthénon, des Propylées et de l'Erechteïon est d'une belle cadence, qui eût ravi les Grecs : j'en conviens. Mais en exaltant les *templa serena* d'Athènes, en adressant aux divinités d'Hellas son oraison païenne, en lançant contre tous les Dieux son air de bravoure, en les roulant, avec sa foi morte, dans le même linceul, fût-il de pourpre, sans distinguer le Dieu du Calvaire des déités de l'Olympe, l'auteur de la *Vie de Jésus* a été manifestement injuste. Soustraite aux engouements passagers, la postérité n'acceptera pas cette injustice; et déjà, malgré son eurythmie, la méditation, d'abord si vantée, n'est plus considérée que comme une mélodieuse rêverie de sceptique et de dilettante. C'est faire œuvre téméraire que de ranger parmi les morts Celui qui est vivant.

Nous fûmes au regret de ne pouvoir nous rendre sur le roc voisin de l'Aréopage, cette acropole de la foi, où se tenait le grand conseil d'Athènes et où se perpétue glorieusement la mémoire de Saint Paul. Il me revenait des fragments de son éloge par Bossuet : « Il ira, cet ignorant dans l'art de bien dire, avec cette locution rude, avec cette phrase qui sent l'étranger, il ira en cette Grèce polie, la mère des philosophes et des orateurs; et malgré la résistance du monde, il y établira plus d'églises que Platon n'y a gagné de disciples par cette éloquence qu'on a crue divine. Il prêchera Jésus dans Athènes,

et le plus savant de ses sénateurs passera de l'Aréopage en l'école de ce barbare. Il poussera encore plus loin ses conquêtes, il abattra aux pieds du Sauveur la majesté des faisceaux romains en la personne d'un proconsul, et il fera trembler dans leurs tribunaux les juges devant lesquels on le cite. Rome même entendra sa voix, et un jour cette ville maîtresse se tiendra bien plus honorée d'une lettre du style de Paul, adressée à ses citoyens, que de tant de fameuses harangues qu'elle a entendues de son Cicéron. »

Ces accents sublimes vengeaient d'avance le « laid petit juif. » L'aigle couvre d'un cri victorieux les plus jolis airs modulés sur la flûte de Pan.

Je m'attarde et omets de mentionner les colonnes du temple de Jupiter, auprès desquelles on se rend par les théâtres voisins de l'Acropole : celui de Dyonisos et de l'Odéon. Dans le premier furent jouées les immortelles tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Si je vous avais eu pour compagnon, cher collègue (1), aurions-nous pu ne pas déclamer quelqu'un de ces passages, si fidèlement traduits par vous dans la langue des Dieux ?

Nous n'avons vu de la ville que deux ou trois artères principales. L'avenue de la gare, très animée, était encore décorée de guirlandes, en l'honneur du roi d'Italie, qui avait assisté l'avant-veille aux jeux olympiques, restaurés, il y a quelque dix ans, par un de nos compatriotes. De l'Acropole, les guides nous avaient indiqué, à droite de la ville moderne étalée

(1) M. Blanchard.

dans la plaine, le stade, qui peut contenir jusqu'à cinquante mille spectateurs.

C'est l'Asie Mineure que, après la Grèce, nous allons aborder. Quand le navire ne fait pas escale à Chio, il passe au nord de l'île. Quelqu'un rappelle que la capitale a subi en 1881 un tremblement de terre dont elle n'est pas encore relevée. Nous n'arrivâmes que le lendemain à Smyrne, grand port et la place de commerce la plus importante du Levant, admirablement située sur les flancs du mont Pagus, au fond d'un golfe magnifique. Une relâche de plusieurs heures nous permit de visiter la vieille cité, qui garde mieux que d'autres le cachet ottoman.

Deux intrépides voyageuses qui connaissaient la ville, m'ayant offert de la parcourir sous la conduite d'un Frère des Ecoles Chrétiennes, nous nous dirigeâmes, par des rues étroites à balcons vitrés, et que traversent incessamment des files de chameaux, vers le Pont des Caravanes. C'est un curieux quartier, un des points les plus pittoresques, avec son fleuve clair et vif, le Mélès, sur les bords duquel est né Homère, s'il fut à bon droit surnommé le « Mélèsigène, » avec les sombres pins d'un cimetière et le grand caravansérail. Nous trouvâmes le temps d'assister à un office pontifical, de goûter aux pâtes sucrées et fondantes que nous offrirent les chers Frères, après nous avoir ménagé la vue panoramique de la ville, sur la terrasse de leur école ; puis de flâner au bazar, dans la rue Franque, et sur le quai long de trois kilomètres, où s'alignent de jolies constructions de pierre et de marbre. Charmés par la couleur locale, deux pèlerins laissèrent comme

moi le repas du bateau, et nous nous offrîmes sur le port un déjeuner Smyrniote, terminé par la minuscule tasse de café turc, où il est vrai qu'il y a presque autant à manger qu'à boire.

Les bazars de Turquie se ressemblent à peu près tous. A Smyrne, comme à Constantinople et à Damas, ce sont des labyrinthes de rues, de ruelles et de carrefours, avec une population grouillante, et, des deux côtés, de petites boutiques sombres, où d'indolents marchands, tout en fumant le narguilé, attendent l'acheteur, où d'autres le sollicitent. Il y a là des objets de toute nature et de toute couleur : étoffes, cotonnades, denrées diverses, armes anciennes, babouches, turbans, que sais-je ? On dirait les étalages variés d'une foire perpétuelle, installée dans de longs couloirs que parcourent des voitures cahotantes et des chameaux majestueux.

Dans les rues commerçantes, les façons de présenter la marchandise ne diffèrent guère des nôtres, mais quantité d'objets d'usage courant y sont à plus bas prix. Les victuailles ne paraissent pas de première qualité. Pâtes et fromages de toutes sortes et de toutes formes se débitent par parties minimes : les petites bourses sont ici les plus nombreuses ; mais, petites et grandes, leurs possesseurs ont un luxe commun, celui de la chaussure bien luisante et du fez bien repassé: Il faut voir les jolies boîtes des cireurs et les nombreux cônes de cuivre où le tarbouch est remis en forme ! L'après-midi, nous visitâmes une église grecque et une mosquée. Pendant un mois, nous ne verrons plus que des minarets, où le muezin, cloche vivante, fait chaque jour les

cinq prières canoniques, à la louange d'Allah et du Prophète.

Plusieurs d'entre nous eussent désiré pousser jusqu'à Ephèse, qui n'est qu'à vingt lieues de Smyrne, mais, l'heure des trains n'étant point favorable, on dut y renoncer. Nous mettons le cap sur Constantinople et sortons du golfe en tenant à droite la pointe de Phokia, la Phocée des anciens, dont les habitants ont été les fondateurs de Marseille. Nous côtoyons Mytilène, l'antique Lesbos : au nord se montre Tenedos, au nord ouest Lemnos, au double sommet volcanique et où la mythologie plaçait les forges de Vulcain. On peut apercevoir les crêtes de la chaîne de l'Ida. Après la Troade, terre assez plate, vient l'île d'Imbros, puis celle de Samothrace ; nous approchons de l'Hellespont ou détroit des Dardanelles et des fameux châteaux à batteries rasantes. La ville que les européens appellent Dardanelles, avec ses minarets, ses maisons multicolores, les habitations pavoisées des consuls, donne un avant-goût du Bosphore. Je n'ai pas souvenance que nous ayons relâché, suivant l'usage, pour montrer les patentes de santé et obtenir la libre pratique : la chose se sera faite sans que je m'en sois aperçu. Nous sommes près de l'emplacement d'Abydos, au point le plus étroit du canal que les courants de la mer Noire tendent à élargir, mais qui n'a que 1.350 mètres. Ici Xerxès fit construire un pont pour le passage de son armée ; ici Léandre, d'après la fable, et Byron, d'après l'histoire, ont fait leurs prouesses de nageurs.

Sur la côte d'Europe s'élève Gallipoli, bâtie sur

une péninsule peu élevée, avec deux petits ports, au nord et au sud. Nous entrons dans la Mer de Marmara, l'ancienne Propontide, laissant à l'est un groupe d'îlots, puis apparaissent les îles des Princes. Au sud, on aperçoit les sommités neigeuses du Mont Olympe. Nous laissons à main gauche San-Stefano, le village où fut signé en 1878 l'armistice qui mit fin à la guerre russo-turque, et nous sommes en vue de la grande cité d'Europe et d'Asie, épanouie sur l'humble et primitive Byzance, et qui porte le nom du premier empereur chrétien qui l'a fondée. Salut à Constantinople ! Sans doute pour nous en faire mieux considérer la splendeur ainsi que celle du Bosphore, le navire ralentit sa marche : nous voyons ainsi tout à l'aise palais, minarets et coupoles, émergeant des murailles crénelées. On ne peut plus majestueuse est notre entrée dans le grand port de commerce, séparé du petit port et de la Corne d'Or par le pont à péage de la Validé. Il convenait à des pèlerins pacifiques d'aborder gravement la ville où jadis les Croisés entrèrent en triomphateurs, tels qu'Eugène Delacroix nous les montre dans un des chefs-d'œuvre de l'Ecole française. J'omets les ennuis qui accompagnent ici la vérification du passeport. Nous employons l'heure qui nous sépare du diner à monter vers Péra et à en descendre, c'est-à-dire à prendre une idée successive des beaux quartiers et de ceux qui ne le sont pas. J'en vis assez pour souscrire en partie à l'opinion d'About : « Ce qu'il y a de plus beau dans cette ville, c'est le premier coup d'œil, le profil des collines, la découpure des dômes et des minarets sur le ciel, la couleur

chaude et variée des édifices petits et grands, le va-et-vient des navires et des caïques sur le Bosphore et dans la Corne d'Or, la merveilleuse diversité des types et des costumes. Le voyageur assez courageux pour s'en tenir à la première impression, s'extasier franchement un quart d'heure, et retourner chez lui sans demander son reste, ne ferait pas un mauvais calcul. » Les rues surtout contribuent à faire juger aussi sévèrement l'intérieur de la ville, la plupart étant sans trottoirs et horriblement pavées : à chaque pas, ce sont des creux où les chiens dorment pendant le jour, et lorsqu'il pleut, les gouttières, se déversant au milieu, transforment la chaussée en cloaque.

Vers neuf heures du soir, je fis, en compagnie d'un de mes confrères, un tour dans les rues voisines du port. Notre promenade fut courte. Arrivés à la hauteur de la maison natale de Chénier, nous revînmes sur nos pas, tant étaient mal éclairées, sales et glissantes, les voies où quantité de chiens, du reste, aboyaient à nos trousses.

Le lendemain, la matinée fut consacrée à visiter sommairement Sainte-Sophie, la mosquée du sultan Ahmed et les bazars, qui sont plus étendus que ceux de Smyrne. Il faut passer et repasser sur le célèbre pont où la circulation est forcément active, puisqu'il relie les deux parties d'une ville qui a près d'un million d'habitants. Long de 450 mètres, il est formé par un plancher de bois, en mauvais état, porté sur des barges en fer insubmersibles; il est divisé en trois tronçons, dont celui du milieu, mobile, se déplace pour livrer passage aux navires, soit dans la nuit, soit dans les premières heures de la matinée,

jamais dans le jour. On sait que, pour qui veut étudier la population ou contempler la ville, le Grand Pont et la Tour de Galata aux quatorze fenêtres sont les meilleurs postes d'observation. Je me souviens que le Pont avait été pris, par un de nos peintres, comme le centre d'un panorama de Constantinople, qu'on pouvait voir, il y a quelque vingt ans, à Paris, aux Champs-Élysées. J'en admire aujourd'hui la réalité vivante.

De Sainte-Sophie, qu'on ne peut décrire qu'en de longues pages, tout serait à étudier : l'historique, le style et l'ornementation. C'est un temple à coupoles, d'une architecture discutée, mais il charme par ses proportions et son harmonie, quoiqu'il n'apparaisse plus avec sa décoration première ni avec toute la richesse de ses marbres, de ses mosaïques et de ses métaux. Ce chef-d'œuvre de l'art byzantin, si éclatant et si somptueux après sa réédification par Justinien, semblait une entrée de Paradis. Et, de fait, un historien contemporain, Procope, donne ce temple comme une merveille dépassant toutes les autres. Je trouve la description qu'il en fit dans une traduction en vieux français d'un ouvrage, composé dans les dépendances qui, aujourd'hui encore, déparent l'édifice. En voici seulement deux phrases qui ne manquent point de saveur : « Cette église refaicte et redressée beaucoup plus belle, estoit autant merveilleuse à ceux qui la regardoyent que incroyable à ceux qui en oyoyent parler..... Le bastiment étoit si délié et de tant petite estoffe, qu'il sembloit n'être assis et consister en terre, mais être pendu en l'air d'une chaîne d'or ». Sainte-Sophie sera-t-elle rendue un

jour au culte chrétien? Une légende musulmane permet de l'espérer.

Quatre minarets ont été ajoutés à la basilique de Justinien : il y en a six à la superbe mosquée d'Ahmed que nous avons également visitée, babouches aux pieds ou chaussures à la main, ainsi qu'on l'exigera toujours des *roumis* que nous sommes. C'est la principale mosquée de Constantinople, l'une des plus riches parmi les quatre ou cinq cents que compte la ville. Les quatre piliers circulaires, avec chapiteaux à stalactites, qui soutiennent le dôme principal, ont plus de trente mètres de circonférence. Ce chiffre donne une idée des vastes dimensions de l'édifice, orné, comme les autres lieux de prière, d'énormes cierges, de lustres et d'œufs d'autruche pendant du haut des voûtes, mais ayant ses murs revêtus de carreaux de faïence de la meilleure époque, ce qui donne un aspect fort agréable à la magnifique Ahmed-Djami. La cour, entourée d'un portique à colonnes de granit Egyptien, avec une belle fontaine centrale à arcades, forme un vestibule digne du temple.

Nous sommes entrés près de là au tombeau ou turbé du sultan Ahmed I[er] et de ses frères. On y voit plusieurs catafalques couverts de cachemires et de dentelles et entourés de cierges gros comme des mâts de navire. Puis nous avons vu l'obélisque de Théodose, la fontaine de Guillaume II, et avons foulé le sol où s'élevait l'Hippodrome, théâtre de tant de luttes sous Justinien et « Théodore l'Empérière », comme disaient nos vieux auteurs :

L'après-midi, par un temps pur et frais, nous fîmes vers la Mer Noire, sur le Bosphore, une de

ces promenades ravissantes dont le délice est inoubliable ; et le soir, en partant, nous restions tournés comme malgré nous vers la grande ville féerique, s'effaçant à nos yeux dans la splendeur du couchant.

Adieu, Stamboul, Péra, Galata, Scutari, rives enchanteresses ! D'autres bords nous appellent, où la Nature est plus avare de charmes, mais où la Grâce est prodigue de beautés d'un autre ordre. Il n'y a ici que du merveilleux terrestre et humain : nous voguons vers le pays du merveilleux surnaturel et divin, où les sentiments profonds remplaceront les sensations superficielles. Nous n'éprouvons ici que de l'admiration :

L'enthousiasme habite aux rives du Jourdain.

Nous mouillons une seconde fois à Smyrne, le temps d'une prière au tombeau de Saint Polycarpe et d'une nouvelle flânerie dans les bazars, puis nous nageons vers Rhodes, la dernière escale avant le débarquement.

Au seul nom de Rhodes, s'éveille tout un passé de chevalerie et de luttes entre Croisés et Infidèles. Qu'allons-nous retrouver du colosse, rangé parmi les merveilles du monde, au temps où le monde n'en comptait que sept, et de ces chevaliers, plus connus sous le nom de chevaliers de Malte, qui furent si braves et si secourables aux pèlerins ? L'Ordre illustre ne subsiste que comme institution honorifique, et il ne reste ici que des témoins de pierre, témoins fidèles des glorieux souvenirs se rattachant à un séjour de plus de deux siècles. Quant au colosse, il n'en reste plus trace.

On dirait que rien n'a changé depuis que Soliman prit possession de la ville, après le siège fameux où les vaincus sauvèrent l'honneur. « Dans la rue des Chevaliers, dit G. Larroumet, l'illusion tient du prodige. Des deux côtés, l'architecture du XIV^e^ et du XV^e^ siècle survit, sous ses formes les plus caractéristiques, dans une suite d'édifices extérieurement intacts... Les « auberges » et les prieurés des nations se succèdent, portant au front l'écusson national. Ceux d'Angleterre et d'Italie étaient au bas de la rue, celui de France au milieu. Les Anglais et les Italiens ont obtenu d'emporter leurs écussons. Les armes de France sont toujours en place. Les fleurs de lis, d'un dessin vigoureux et pur, brillent au soleil d'Orient sur une plaque de marbre entourée du vieux cri : *Mont joye Sainct Denys*, et, à côté, surmonté du chapeau cardinalice, le blason du grand maître Pierre d'Aubusson. La France a demandé aux Turcs les portes du château pour le musée de Cluny... Les chevaliers de Saint-Jean et de Malte furent surtout un ordre français. Des dix-neuf grands maîtres ayant tenu le magistère à Rhodes, quinze furent choisis dans notre nation, et parmi eux les deux héros de 1480 et de 1522, Pierre d'Aubusson et Villiers de l'Isle-Adam. »

Naguère ce dernier nom si sonore était porté par un écrivain magnifique. L'homme de plume, comme son ancêtre l'homme d'épée, a connu des revers. L'un avait combattu pour la cause de la foi, l'autre lutta pour la vie et pour l'art : tous deux ont une belle page dans l'histoire des armes et des lettres françaises.

J'ai sous les yeux des photographies de Rhodes :

les vieilles tours et les résidences si parfaitement conservées des héroïques paladins. Je me revois, grâce à elles, dans l'île radieuse tant admirée de tous, et où nos porte-kodak tombèrent si souvent en arrêt. Au consulat, où j'accompagnai Monseigneur Potard, nous fûmes aimablement reçus; nous le fûmes non moins bien chez les Frères qui ont un vestibule gracieusement décoré de mosaïques de galets. Ils sont heureux les religieux français, aujourd'hui si nombreux à l'étranger, quand ils serrent la main d'un compatriote, mais on devine en eux la tristesse d'avoir dû venir si loin chercher la liberté : cette tristesse, est-il besoin de dire que nous la partagions?

Le dernier soir passé à bord, des fusées joyeuses furent tirées en notre honneur. Commandant, officiers, hommes et passagers n'avaient fait depuis dix jours qu'une même grande famille; on ne pouvait se séparer sans une petite réjouissance. Le piano, ce soir là par exception, resta silencieux; on fit salon sur le pont où les conversations se prolongèrent. La nuit nous empêcha de voir l'île de Chypre qui fut rangée à gauche. Au réveil, le bruit se répand qu'on aperçoit Beyrouth : quelques heures après nous y débarquions, laissant le paquebot gagner Alexandrette.

« Quoique fortement entamé par l'Europe, le grand port syrien conserve une physionomie originale, mélange de deux civilisations qui se font valoir par le contraste; site gracieux, ville animée, campagne délicieuse au pied du Liban qui ferme l'horizon de ses hautes et âpres cimes, tandis qu'il déroule jusqu'à la mer un chapelet de collines fleuries (1) ».

(1) G. Larroumet.

C'est bien ainsi que j'entrevis Beyrouth, entrevis, dis-je, car le train de Damas allait partir. Toutefois ai-je pu me retourner un instant vers le confortable house-boat, qui nous avait transportés si heureusement en Syrie, et lui ai-je adressé un sympathique adieu. Le voyant à l'ancre, je me rappelai ces lignes de l'*Invitation au voyage* (1) : « Les beaux et grands navires balancés, dandinés, sur les eaux tranquilles, ces robustes navires à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette : quand partons-nous pour le bonheur ? » Le *Sénégal* — nous ne pouvions que l'en remercier, — nous avait conduits proche d'un grand bonheur, celui de vénérer le plus glorieux tombeau du monde.

(1) Baudelaire.

LA

Sonate pour Clavier avant Beethoven

(Introduction à l'étude des Sonates pour piano de Beethoven)

AVANT-PROPOS

Les notes d'où cette étude est extraite ont fourni la matière de cinq conférences, avec auditions musicales, qui ont été données à Amiens au printemps de 1907 (1). J'ai conservé à dessein dans leur rédaction la forme familière de la causerie, et je dois prévenir le lecteur qu'il ne trouvera assez souvent dans les pages qui suivent qu'un travail d'adaptation. Tout ce qui est érudition, en particulier, y est matière d'emprunt. J'ai tâché simplement de ne puiser qu'aux meilleures sources, et j'ai mis très librement à profit, en les complétant et parfois en les corrigeant l'un par l'autre, les travaux des critiques français, allemands et anglais qu'il m'a été permis de consulter.

La contribution personnelle de l'auteur consiste surtout dans l'exposé des faits et des idées, qu'il s'est efforcé de rendre aussi clair et vivant que pos-

(1) Qu'il me soit permis de remercier une fois encore Madame Desfeuilles de son précieux concours. Son talent de pianiste, si ferme et si sûr, a fait l'intérêt de ces causeries. Je crains bien que, privées ici de leur illustration musicale, elles ne perdent, avec tout leur charme, le meilleur de leur sens.

sible, dans les jugements portés sur certaines œuvres et dans quelques aperçus d'esthétique générale.

Sans multiplier les références ni les citations des emprunts nombreux et très fragmentaires qu'il me serait difficile de distinguer moi-même avec précision du contexte où ils sont mêlés, il me suffira, je pense, de joindre à de si explicites déclarations la liste des principaux ouvrages modernes utilisés.

Cette histoire sommaire de la sonate pour clavier avant Beethoven n'a d'ailleurs d'autre objet que de préparer à comprendre mieux les sonates pour piano du grand musicien. Et l'étude des sonates de Beethoven, s'il m'arrivait de l'entreprendre, ne serait pas non plus un travail de pure analyse musicale pour lequel la compétence me ferait trop visiblement défaut. Je l'imagine plutôt comme une sorte d'essai psychologique sur l'émotion individuelle. La musique est l'art qui imite ou traduit le mieux les sentiments les plus intérieurs de l'âme humaine en ce qu'ils ont d'unique et d'inexprimable ; et dans l'œuvre de Beethoven, mieux que dans toute autre, s'éclairent par instants ces régions profondes de la conscience, cet « élan originel » de la vie et de la pensée si subtilement étudiés par l'un des plus éminents penseurs de ce temps (1).

De tels travaux, je le sais, trouvent grâce malaisément auprès d'une intransigeante critique. Mais, après tout, il n'en va pas de la musique autrement que des autres arts : ses procédés et ses moyens

(1) *M. H. Bergson. Les Données immédiates de la conscience. — Matière et Mémoire. — L'évolution créatrice.*

font très justement l'objet d'intéressantes études qui réclament de leurs auteurs des connaissances techniques approfondies auxquelles je ne prétends pas. L'œuvre et la pensée des maîtres appartiennent pourtant à tous. Quiconque en a senti la beauté ou a cru en saisir le sens est reçu à apporter sur elles le témoignage de ses réflexions.

Principaux ouvrages modernes utilisés :

Shedlock (J.-S.). The pianoforte sonata. *London*, 1895.

Hadow (W.-H.). The Oxford history of music. Vol. V. The viennese period, by W.-H. Hadow. *Oxford*, 1904.

Lavoix. Histoire de l'instrumentation depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours. *Paris*, 1878.

— Histoire de la musique. *Paris*, s. d.

Weckerlin. Bibliothèque du Conservatoire... Catalogue bibliographique. *Paris*, 1885.

Fétis (F.-J.). Biographie universelle des musiciens... *Paris*, 1860-1865.

Combarieu. Les origines de la Symphonie. *Revue musicale*, 1903.

Päsler (Karl). Johann Kuhnaus Klavierwerke. Herausgegeben von Karl Päsler. *Leipzig*, 1901 (Introduction).

Rolland (Romain). Le Roman comique d'un musicien allemand (Joh. Kuhnau). *Revue de Paris*, 1er *Juillet* 1900.

— Les Sonates de Kuhnau. *Revue musicale*, 1902.

Bitter (C.-H.). Carl-Philipp-Emanuel und Wilhelm-Friedemann Bach und deren Brüder. *Berlin*, 1868.

Pohl (C.-F.). Joseph Haydn. *Berlin*, 1875-1882.

Jahn (Otto). W.-A. Mozart. *Leipzig*, 1889-1891.

Wilder (Victor). Mozart. L'Homme et l'Artiste. *Paris*, 1885.

Wyzewa (Th. de). La Jeunesse de Mozart. *Revue des Deux-Mondes*, 1er Avril, 1er Novembre 1904.

Curzon (Henri de). Lettres de W.-A. Mozart. Traduction compléte avec une introduction et des notes. *Paris*, 1888.

Prieger (Erich). Friedrich-Wilhelm Rust. Ein Vorgänger Beethoven's. *Köln*, 1894.

Rust (Wilhelm). Sonate D dur für clavier oder Fortepiano von F.-W. Rust... herausgegeben... von Professor Dr Wilhelm Rust. *Leipzig*, 1891. (Notice signée Wilhelm Rust, placée en tête de la Sonate).

(Première conférence)

MESDAMES, MESSIEURS,

C'est le privilége de la musique d'être, parmi les arts, à la fois le plus expressif et celui qui est lié le plus étroitement à la plus abstraite des sciences. « Le charme de la musique, dit Leibniz, ne consiste que dans les convenances des nombres et dans le compte, dont nous ne nous apercevons pas, et que l'âme ne laisse pas de faire, des battements ou vibrations des corps sonnants, qui se rencontrent par certains intervalles. » — « La musique, dit Schopenhauer, est la voix de toutes les passions humaines; joie et tristesse, crainte et espérance y sont exprimées en nuances infinies. »

La définition de Leibniz est des plus justes, puisque tout dans la musique, le rythme, la mesure, la hauteur des sons, la tonalité, peut s'exprimer par des nombres, si bien qu'un morceau de musique n'est qu'un système très complexe de rapports numériques. Ces rapports numériques notre oreille ne les perçoit pas, ou elle ne perçoit que bien vaguement les plus apparents d'entre eux. Ce que nous saisissons c'est l'ensemble harmonieux qui en est le résultat ou, pour mieux dire, la traduction sonore. La musique est donc bien un exercice d'arithmétique,

une sorte de calcul mental inconscient. Aussi, les anciens philosophes grecs, et tout le moyen âge après eux, firent-ils de la musique presque une science qu'ils situaient entre l'astronomie et l'arithmétique. Pour n'en donner qu'un exemple, citons l'ouvrage de Boèce : *Arithmetica, Geometria et Musica* (Venise, 1492). Sans remonter si haut, nous devons reconnaître que, pour nous aussi, une part importante du plaisir musical naît des rapports harmonieux des sons, de la variété des rythmes, de l'enchaînement des phrases, de leur opposition ou de leur génération réciproques, sorte d'architecture mouvante et changeante, qui toujours se forme et se déforme, se détruit et se reconstruit. Cette architecture vaut par ses proportions, par la beauté et la variété de sa symétrie, là même où l'émotion — au sens ordinaire du mot — est absente.

Mais la définition de Schopenhauer, « la musique est la voix de toutes les passions », n'est pas moins exacte et sa vérité apparaît si bien d'elle-même, qu'il est à peine besoin d'y insister. La musique est si bien faite pour exprimer les sentiments de l'âme humaine, que dans toute parole passionnée nous mettons inconsciemment un élément musical : c'est le débit qui s'alourdit ou se précipite; c'est la voix qui s'élève dans la colère, ou s'abaisse dans la supplication, ou se fait chuchotteuse et discrète pour la confidence. L'accentuation que nous donnons aux mots est aussi un effort pour leur faire exprimer musicalement quelque chose de nous-même que leur sens abstrait ne contient pas. Les mots d'une langue sont à tout le monde, ils expriment, comme disent

les philosophes, des concepts, des idées communes; mais la musique que nous y mettons est individuelle; elle n'appartient qu'à nous.

Il n'est donc pas surprenant que la musique, si propre qu'elle est à traduire les émotions dans leurs plus fines nuances, devienne de plus en plus, au cours de son progrès, l'art aérien et fluide par excellence, l'art d'intimité et de liberté, de charme et de passion, que chérissent par dessus tous les autres arts les âmes d'une sensibilité plus délicate ou plus frémissante.

Je n'ai jamais eu de chagrin, a dit, comme on sait, Montesquieu, qu'une heure de lecture n'ait dissipé. C'est pourtant un fait d'expérience, qu'à certains moments de la vie, dans les heures douloureuses, découragées, et peut-être aussi dans quelque grande joie, toutes les fois que nous éprouvons une dépression ou une excitation intérieures, la lecture nous est importune ou pénible et ne parvient pas à nous distraire de nous même. Il n'est pas jusqu'à la poésie qui ne paraisse indiscrète et vaine. Ce sont toujours des mots, de ces mots faux et blessants dont parle le triste Hamlet. Et c'est alors que la musique, qui sait tout dire sans rien profaner ni trahir, la musique qui ne ment jamais, parce qu'elle n'affirme jamais rien, nous fait sentir son précieux bienfait.

Voilà donc deux façons bien différentes de considérer la musique. Elles ne sont pas contradictoires, et rien ne nous oblige à faire entre elles un choix exclusif. Mathématique par sa forme et par les moyens qu'elle emploie, la musique est expressive, ou est apte à le devenir, par le sens profond qu'elle enferme,

par son action sur les âmes et son aptitude merveilleuse à identifier le mouvement, l'instabilité qui est en elle, à cet autre mouvement qui est le fond mystérieux de la sensibilité humaine. A parler avec précision, c'est parce qu'elle est un mouvement que la musique est à la fois le plus mathématique et le plus pathétique de tous les arts.

Que faut-il entendre exactement par l'expression en musique ? D'où vient cette profondeur, cette étrangeté d'émotion qui émane des grandes œuvres ? Comment se fait-il que nous en éprouvions l'effet sans pouvoir nous la définir ? D'où vient l'impuissance du langage, l'inaptitude des mots, à traduire avec un peu de précision ce que la musique nous fait sentir avec tant de force et dont il ne reste, après, rien à dire ? Ce sont là des questions prématurées au début de ces causeries. L'étude des sonates pour piano de Beethoven est l'un des chemins qui paraît le plus propre à nous y ramener. Si vraiment il y a dans la musique un certain secret qui nous échappe, peut-être est-ce en écoutant d'un cœur attentif les sonates de Beethoven que nous avons le plus de chance de le surprendre.

Quelques uns, parmi les plus grands maîtres, — Bach, Haendel, Wagner, — ont pu égaler Beethoven par l'abondance de l'inspiration et la beauté souveraine de la forme. Chacun d'eux a créé un monde à l'image de sa pensée et de ses rêves, monde qui se suffit à lui-même et ne souffre pas de comparaison. Mais, à coup sûr, Beethoven est le plus pathétique des musiciens ; mieux que tout autre il a façonné la souple matière sonore à exprimer la plus profonde,

la plus passionnée, la plus héroïque des âmes. Ce qui distingue l'art Beethovenien c'est qu'il est essentiellement personnel et lyrique. Tout y vient de l'intérieur, tout y naît spontanément du centre invisible d'un cœur humain. S'il s'élève à l'universel, ce n'est jamais par une vue abstraite, par une construction de la pensée ou de l'imagination poétique, — comme il arrive chez Wagner ; ce n'est pas non plus, — comme chez Bach, — parce qu'il est la voix d'une foule dont il magnifierait la croyance ou le rêve épars en des millions d'âmes ; c'est au contraire parce qu'étant l'expression directe d'une solitaire conscience, il se trouve l'être aussi de l'univers moral qui a son foyer en elle. L'émotion de l'individu s'égale à l'émotion de l'espèce. L'extrême particularité d'une telle inspiration est la raison secrète du sens infini dont elle est pleine.

Ce qu'il faut donc chercher dans l'œuvre de Beethoven, c'est avant tout Beethoven lui-même. Aussi la biographie de l'artiste ne peut-elle ici être indifférente et ne doit-on pas la séparer de l'étude de l'œuvre. Non pas qu'il faille expliquer servilement l'une par l'autre: les inspirations du génie, même quand elles semblent parfois prolonger les évènements de la vie, les dépassent infiniment. Mais, chose bien différente, il faut confronter l'œuvre et la vie et remonter en quelque sorte un double chemin, pour entrevoir au point commun de leur origine le centre unique et seul précieux qui explique à la fois dans l'homme l'idéal et le réel, — toute sa profonde personnalité.

A cet égard, rien dans l'œuvre de Beethoven n'est

plus significatif que les sonates pour piano. D'abord leur grand nombre fait qu'elles sont comme échelonnées au long de la vie du maître et qu'elles en marquent toutes les étapes. Nous trouvons rarement plus de trois années d'intervalle entre deux sonates consécutives, et l'on peut, de l'une à l'autre, suivre presque sans lacune tout le cours de l'existence de Beethoven et l'évolution de sa pensée. Puis, la sonate pour piano, telle du moins que la comprit Beethoven, présente, semble-t-il, plus que toute autre forme musicale, ce caractère d'intériorité et de personnalité dont je parlais à l'instant. L'œuvre symphonique, confiée aux voix puissantes et multiples de l'orchestre, s'adresse à une foule. Le quatuor plus secret est pareil à un entretien d'amis où s'échangent des confidences; il est fait pour un groupe restreint d'auditeurs qui sont presque des initiés: c'est de la musique de chambre. Mais la sonate pour piano, la sonate Beethovenienne, ne s'adresse vraiment à personne. Le musicien est là comme en face de lui-même, seul avec son rêve. Elle est, en musique, la méditation solitaire, le retour de l'âme sur elle-même. De là sans doute la prédilection de Beethoven pour cette forme où se plaisait son indépendance et la solitude ardente de sa pensée. A vrai dire, la plupart des œuvres de Beethoven sont comme des sonates élargies. « Il fut et resta, dit Wagner, un compositeur de sonates; car, pour les meilleures de ses compositions, la forme fondamentale de la sonate a été le voile à travers lequel il regarda dans le royaume des sons » (1).

(1) *Richard Wagner. Beethoven, trad. de Henri Lasvignes.* Paris, 1902.

Mais, avant d'étudier de près la sonate beethovenienne, il convient pour mieux la comprendre de parcourir rapidement l'histoire de la sonate pour clavier avant Beethoven. Ce ne sera, bien entendu, qu'une esquisse rapide, et nous ne nous arrêterons avec un peu d'insistance que sur quelques maîtres plus particulièrement intéressants ou moins connus: Jean Kuhnau, contemporain de Bach et de Haendel, qui fut le créateur de la sonate pour clavier, Emmanuel Bach qui lui donna sa forme classique, Haydn, Mozart, Frédéric-Wilhelm Rust qui semble avoir pressenti avant Beethoven tout ce qu'on pouvait faire exprimer à la sonate d'émotion et de vie intérieure.

Cette introduction fera l'objet de nos entretiens de cette année. Si le plaisir que vous aurez à entendre M^me^ Desfeuilles vous fait oublier la longueur d'un commentaire souvent ingrat, si la musique fait passer le discours ; et s'il arrivait que, l'une aidant l'autre, vous ayez pris quelque intérêt à ces séances, peut-être pourrions-nous l'an prochain commencer l'étude qu'elles annoncent et qu'elles préparent. De toute façon et sans préjuger de l'avenir, il importait de bien préciser qu'en esquissant l'histoire de la sonate avant Beethoven, ce sont les sonates pour piano de Beethoven que nous avons en vue. Elles sont le but vers lequel nous nous dirigeons et le véritable sujet — le sujet intérieur et implicite — de ces causeries.

Qu'est-ce qu'une sonate ? Le plus souvent on désigne par ce mot une œuvre écrite pour un seul

instrument, ou pour deux, piano et violon, par exemple. Mais en réalité la sonate est une forme spéciale de la musique instrumentale, la plus parfaite et la plus typique de toutes. Pour trois instruments on l'appelle *trio*, pour quatre *quatuor* et la symphonie est une « sonate d'orchestre » (Lavignac). Sous tous ces aspects différents, on retrouve un plan identique ; la forme intérieure et organique reste la même, ou à peu près. Ceci n'a rien d'étonnant car l'origine de la sonate se confond avec celle de la musique instrumentale en général. La sonate, au sens étymologique et primitif, c'est la musique destinée à sonner sur les violons ou sur les clavecins, par opposition à la cantate qui est chantée par les voix humaines. Il semble donc qu'on ait donné au mot sonate trois significations successives. Selon le sens le plus général et le plus ancien, une sonate n'est rien autre qu'un morceau de musique confié aux instruments. Pris ensuite dans une acception plus étroite et plus précise, ce mot ne tarda pas à être réservé, par une évolution toute naturelle, à ce que l'on considéra comme la *forme* par excellence de la musique instrumentale, quelle que fût d'ailleurs la nature des instruments et leur nombre. Enfin le sens actuel est une restriction nouvelle du précédent, par l'usage qui prévalut dès la fin du XVIII^e^ siècle de ne plus appeler couramment sonates que les œuvres écrites pour un ou deux instruments. Cette restriction n'est pas heureuse. Elle a créé dans le vocabulaire musical une ambiguité assez incommode qui nous force à distinguer continuellement la forme-sonate de la sonate elle-même.

Voyons maintenant quelle est l'origine à la fois de la sonate et de la pure musique instrumentale, avec laquelle elle se confondit au début. Il ne faudrait pas croire, en effet, que cette pure musique — musique de chambre ou de concert — est un genre premier qui a toujours existé ou qui est né spontanément, créé en quelque sorte de toutes pièces. Le plus admirable des arts est aussi le dernier venu, et il n'a conquis son indépendance et son individualité qu'après une assez longue évolution.

Primitivement — pendant le moyen âge — la musique instrumentale était toujours associée soit au chant, soit à la danse, soit encore (mais ceci nous intéresse moins) à une représentation dramatique, à un *mystère,* ou à une action réelle, comme un tournoi, ou l'entrée d'un prince dans une ville.

Dans les cérémonies du culte elle accompagnait et soutenait les voix, les reliait entre elles en comblant le vide des pauses, et servait aussi à les maintenir dans le ton. C'est l'orgue qui était là l'instrument le plus habituel et le plus important. Il y eut pourtant, à côté de l'orgue, un orchestre liturgique, dont le rôle, à la vérité, fut pendant longtemps très secondaire. Il ne commença à prendre quelque importance que vers la fin du XVI^e^ siècle. Dans la vie profane, la musique instrumentale servait surtout à rythmer les danses. Elle en marquait le mouvement, en réglait le jeu, en soulignait les gestes, et leur communiquait un charme, une chaleur et une précision qui leur eussent fait défaut sans elle.

Mais peu à peu, à mesure que s'idéalisait le goût, que la culture s'affinait, et aussi à mesure que se

perfectionnait la facture des instruments, on s'aperçut que le concert instrumental avait sa beauté propre qui subsistait toute entière quand parfois le chant se taisait ou que s'arrêtaient les danseurs. On prit alors l'habitude de faire sonner ces instruments pour le seul plaisir délicat de les entendre et d'exécuter la musique d'accompagnement ou de danse en dehors des circonstances pour lesquelles elle était faite. C'est ainsi que, par une évolution dont il serait trop long de marquer toutes les étapes, la musique de chant et la musique de danse se sont désaffectées peu à peu de leur objet, libérées de leur servitude, pour aboutir, vers la fin du XVI[e] siècle, à la pure musique instrumentale.

A cette époque de transition, les morceaux de chant se jouaient aussi par les instruments sans qu'on jugeât nécessaire de rien changer aux parties. Tel motet par exemple ou tel madrigal pouvait être chanté à quatre voix par soprano, alto, ténor et basse, ou être joué par une flute, une viole, un trombone et une basse. — Le même rapport existait aussi entre la musique instrumentale et la danse. M. Combarieu (*Les origines de la symphonie*) cite, entre autres, l'ouvrage suivant : « Recueil de danseries contenant presque toutes sortes de danses comme pavanes, pass'emeses, allemandes, gaillardes, branles et plusieurs autres, accomodées aussi bien à la voix comme aux instruments musicaux. Anvers, 1583 ». Et il ajoute : « La lecture de ce titre nous avertit que les trois formes musicales, chant, danse, musique instrumentale, s'engendrent mutuellement... » Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que ce titre soit

une exception. Il y eut vers la fin du XVI[e] siècle et le commencement du XVII[e] une foule de recueils analogues. Nous saisissons là sur le vif une substitution *ad libitum* de la musique instrumentale à la musique vocale et à la danse, séparation encore toute facultative, séparation à l'amiable qui laisse prévoir le divorce prochain.

Il était essentiel de remonter jusqu'à cette double origine pour bien comprendre l'évolution de la sonate et la raison d'être de sa forme. Que devint en effet la musique instrumentale séparée du chant religieux (1), ou, mieux encore, s'y substituant par une sorte de transfert de la musique vocale aux instruments ? Elle devint la sonate d'église, *sonata da chiesa*, d'un style grave, d'un sentiment religieux et profond. Son origine explique la perfection à laquelle elle atteignit dès ses premiers essais, puisqu'elle se trouvait hériter de toute la technique riche et complexe d'un art déjà vieux de plusieurs siècles et qui avait produit des chefs d'œuvre. Et ceci fait également comprendre quelques uns des caractères essentiels de la sonate symphonique à ses débuts, par exemple la prédominance du style en imitations et d'une écriture plus ou moins rigoureusement fuguée qui était si évidemment empruntée à la mu-

(1) Du chant religieux, surtout, mais aussi du chant profane, sous forme de madrigaux, canzoni, canzonette *da cantare osia da suonare*. Toutefois le chant profane paraît avoir eu une influence moins directe sur la formation de la sonate primitive. C'est par l'intermédiaire des airs de danse — dont beaucoup dérivaient eux-mêmes d'anciennes chansons — que cette influence s'exerce le plus souvent.

sique vocale qu'on disait, comme on dit encore, une fugue à trois ou quatre *voix*. En d'autres termes, tout l'art de la fugue et tout le style en contrepoint est d'origine vocale. Mais en s'adaptant à ce milieu de l'instrumentation les formes abstraites de la musique ne tardèrent pas à s'y modifier. A mesure qu'on découvrait mieux les ressources imprévues que cette condition nouvelle ouvrait à l'inspiration musicale et qu'on sentait mieux aussi les limites qu'elle lui imposait, la symphonie dégageait peu à peu son originalité, et les progrès de l'instrumentation l'éloignaient de plus en plus de ses origines vocales.

Que devint la musique instrumentale séparée de la danse ? A une première période de son développement, elle fut tout simplement un air de danse que l'on écoute sans danser. C'était dans les fêtes privées, pendant les festins, que ces danses de concert trouvaient surtout leur emploi. Souvenez-vous, par exemple, des Noces de Cana, de Véronèse. On y voit autour d'une vaste table, François I^er^, Charles Quint, Soliman entourés d'une cour de seigneurs et de dames, puis au premier plan du tableau, devant la table, un groupe de musiciens parmi lesquels Véronèse lui-même fait sa partie sur la viole et Titien sur la basse. Que joue cet orchestre fantaisiste et somptueux ? N'en doutez pas. A l'attitude on reconnaît la musique. De même que nous *entendons* les enfants chanteurs de Della Robbia lancer vers l'ogive fleurie une antienne à voix alternées, ou s'essayer peut-être au contrepoint, fruste encore, d'un organum ou d'un motet, nous pouvons être sûrs

que ces beaux joueurs de flûte et de viole font sonner sur leurs instruments quelque gaillarde légère ou quelque langoureuse sarabande. Et tout à l'heure, sans doute, les convives princiers qui les écoutent distraitement vont danser avec force révérences et cérémonies, sur ces mêmes airs qui leur servent ici de musique de table.

Cependant, par un phénomène analogue à celui que nous avons constaté tout à l'heure à propos de la musique d'église, une différentiation dut se produire très vite entre les airs de danse qui étaient composés spécialement pour être dansés et ceux qui étaient écrits pour le concert. Ceux-ci réclamaient naturellement une écriture plus savante, une matière musicale plus riche et mieux élaborée, et ils n'exigeaient pas la même carrure ni la même simplicité de rythme. C'est la différence que nous trouvons encore de nos jours entre les valses et les mazurkas qui servent à faire danser et celles de Schubert ou de Chopin, par exemple, qui ne rythment plus que l'invisible mouvement des pensées, le « langoureux vertige », comme dit le poëte, des souvenirs ou des rêves. M. Combarieu les appelle, d'une expression très juste et très suggestive des « danses d'idées ».

Pour en revenir aux origines, il importe de rappeler que toutes ces danses anciennes, qui ont eu une influence si marquée sur les formes de la musique instrumentale, étaient pour la plupart ce qu'on nommait des *danses basses*, c'est-à-dire des danses où les pas étaient glissés, et où les pieds ne quittaient point le sol. Malgré leur origine populaire, elles consistaient donc en saluts, en révérences, en pas et en

tours, le tout formant un ensemble d'évolutions parfaitement réglées, qui se répétaient plusieurs fois. Et ceci explique l'importance qu'ont gardé jusques dans les formes les plus savantes de la sonate le retour et l'enchaînement des thèmes. Cette ordonnance symétrique, si propice d'ailleurs au développement psychologique et musical, n'est qu'une transposition ou qu'un souvenir lointain de la symétrie de la danse.

A propos de danseries, je ne puis résister au plaisir de vous citer les dernières lignes d'un charmant dialogue sur la chorégraphie paru à Langres en 1589 sous le pseudonyme de Thoinot Arbeau, anagramme de Jehan Tabourot. Le livre est assez rare. La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède un exemplaire de la 2e édition (1). Voici comme il se termine : « Cependant practiquez les dances honnestement et vous rendez compagnons des planettes qui dancent naturellement et de ces nymphes que Marcus Varron dit avoir veu en Lydie sortir d'un estang au son des fluttes, dancer, puis rentrer dedans leur estang; et, quand vous aurez dancé avec vostre maistresse, vous vous remettrez dedans le grand estang de vostre estude, pour y profitter, comme je prie Dieu vous en donner la grace ».

(1) *Orchesographie, Metode et Teorie en forme de discours et Tablature pour apprendre à dancer, battre le tambour en toute sorte et diversité de batteries, jouer du fifre et arigot, tirer des armes et escrimer, avec autres honnestes exercices, fort convenables à la jeunesse, affin d'estre bien venu en toute joyeuse compagnie et y monstrer sa dextérité et agilité de corps, par Thoinot Arbeau, demeurant à Lengres. Lengres, 1596.*

Pour nous, au contraire, il est temps, je crois, de sortir un moment de l'étang de notre étude pour nous plonger dans le beau lac de la musique. Madame D. va nous faire entendre, à titre d'exemple, deux de ces danses anciennes dont nous venons de parler. La première est une pavane écrite pour le clavecin par Orlando Gibbons, l'un des plus anciens maîtres de cette école anglaise des XVI^e^ et XVII^e^ siècles dont Henry Purcell fut le représentant le plus éminent. L'autre est une gaillarde de Girolamo Frescobaldi, compositeur Ferrarais de la fin du XVI^e^ et du commencement du XVII^e^ siècle. Celle-ci, que M. Diemer a transcrite pour le piano, fut composée pour clavecin, viole de gambe, viole d'amour et vielle.

Dès qu'on eut pris un certain plaisir à écouter cette musique de danse, on eut bien vite l'idée, afin de varier et de prolonger le concert, de réunir à la suite dans une même œuvre des airs de différentes danses, qui prenaient ainsi, par le contraste des rythmes, des mouvements et de la mesure, un intérêt musical et déja psychologique, une valeur d'art, que ne pouvait avoir au même degré chacun de ces airs isolé. C'est ce qu'on nomma une *Partita* ou une *Suite*, genre qui fut longtemps en grande faveur et qui produisit des œuvres remarquables, comme les fameuses Suites de Bach et de Haendel. L'usage était de réunir dans une même Suite les danses les plus caractéristiques des différents pays de l'Europe, et l'on imagine sans peine les éléments de couleur et de variété qui pouvaient naître de leur contraste.

Une Suite se composait ordinairement d'un prélude et de quatre danses, l'*Allemande*, dont le nom indique l'origine, la *Courante* qui est italienne, la *Sarabande* qui est espagnole et la *Gigue* qui vient d'Angleterre ou d'Ecosse. Assez souvent aussi on y joignait une danse française, *Gavotte*, *Passepied*, *Rigaudon* ou *Bourrée;* et quelquefois un *Aria* y remplaçait une danse. Chacun de ces types avait sa physionomie propre aisément reconnaissable. La tonalité donnait seule, au début, un peu d'unité à l'ensemble, et encore, dans la pratique, ne s'astreignait-on pas à en tenir compte très rigoureusement.

Les Suites les plus anciennes furent écrites pour la symphonie. Ce n'est qu'un peu plus tard qu'on en composa pour le clavecin. C'est une de celle-ci que vous allez entendre. Elle comprend selon l'usage un prélude, qui est ici dans un mouvement de chaconne, une allemande, une courante et une sarabande. Mais l'ordinaire gigue finale y est remplacée par un aria. L'auteur de cette exquise composition est Jean Kuhnau. Je ne vous en dirai rien, puisqu'il fera l'objet de notre prochaine causerie.

Cette œuvre, d'un caractère très simple, est d'une fraîcheur, d'une sincérité naïve tout à fait charmantes. Le style en est encore un peu ténu ; il ne faut pas chercher dans les courtes pièces qui la composent une richesse et une ampleur de développement qu'elles ne sauraient comporter. Il est intéressant de la comparer à l'une de ces admirables Suites de Bach qui marquent la perfection et l'achèvement d'un genre qui ne leur survécut guère.

C'est maintenant que Madame D. devrait nous faire entendre cette Suite ; mais comme il est sage de réserver pour la fin ce qu'on a de meilleur, vous voudrez bien me laisser discourir quelques instants encore, et nous nous séparerons tout à l'heure en emportant avec nous la bénédiction du vieux Bach.

A mesure qu'on perdit de vue davantage l'origine de la Suite, qu'on oublia la psychologie rudimentaire et un peu banale que met en action le jeu de la danse, et qu'on voulut faire servir cette musique de divertissement à l'expression de sentiments plus subtils, d'un ordre à la fois plus complexe et plus élevé, on fut amené à faire un tout organique de cette succession de pièces différemment rythmées. C'est ainsi que naquit parallèlement à la sonate d'église, la sonate symphonique de chambre, *Sonata da camera*, issue directement de la Suite, comme celle-ci était née de la danse.

Entre ces trois genres voisins, la sonate d'église, la sonate de chambre et la Suite, les emprunts réciproques et, si l'on peut dire, les croisements étaient continuels, si bien qu'il n'est pas toujours facile de les distinguer nettement et de tracer entre eux une ligne de démarcation bien précise. Dans ces temps primitifs de la musique instrumentale, toutes les formes se cherchent en tâtonnant, s'ébauchent et hésitent longtemps à se spécifier. On rencontre là cette même indétermination des genres qu'on trouve également au début des littératures, — confusion pleine de promesses, travail mystérieux d'une pensée qui s'organise obscurément sans deviner encore où

la mènera son instinct. Corelli donnait aux diverses parties de ses sonates des titres de danses en même temps que ceux d'allegro, adagio, etc., et le musicographe Fréderic-Guillaume Marpurg écrivait en 1762 « Les sonates sont des pièces composées de 3 ou 4 mouvements désignés sous les noms d'adagio, allegro, presto, mais qui, par leur caractère, peuvent en réalité être appelés allemande, courante et gigue » (1). M. Combarieu analysant une sonate de J.-S. Bach montre qu'elle est formée d'une sonate d'église et d'une sonate de chambre juxtaposées, et cette dernière ressemble fort à une Suite.

Pendant une première période, le plan de la sonate fut d'ailleurs si simple qu'il consistait uniquement dans l'alternance de deux mouvements lents et de deux mouvements rapides. Ainsi sont conçues la plupart des sonates de Corelli, celles de Bach et celles de Haendel. Dès 1597, sous la reine Elisabeth d'Angleterre, Thomas Morley écrivait qu'il est dési-

(1) Voici comment Sébastien de Brossart, dans son Dictionnaire de Musique, définit la sonate de chambre : « Les sonates de chambre sont proprement des suites de plusieurs petites pièces propres à faire danser et composées sur le même ton ; ces sortes de sonates commencent ordinairement par un prélude ou petite sonate qui sert d'introduction à toutes les autres ; après viennent l'allemande, la pavane, la courante et autres danses ou airs sérieux. Ensuite viennent les gigues, les passacailles, les gavottes, les menuets, chaconnes et autres airs gais... » Cette définition n'est pas tout à fait exacte en ce qu'elle paraît indiquer la répartition des airs « sérieux » et des airs « gais » en deux groupes consécutifs, alors que l'alternance était de règle. Mais elle n'en constate pas moins la presque identité de la sonate de chambre primitive et de la Suite.

rable « de faire alterner les pavanes et les gaillardes, les premières étant une musique d'un caractère grave et posé, destinée aux danses lentes et les autres étant d'un mouvement léger et rapide. » La sonate dans sa forme primitive n'est rien d'autre que la mise en pratique de ce conseil.

Sans entrer dans plus de détails, ce qu'il faut retenir de tout ceci, c'est d'abord, — au point de vue de la forme —, que la sonate manifeste dès ses débuts une préoccupation architectonique, une tendance à l'organisation par la différentiation de ses divers éléments. A mesure qu'elle s'enrichit et se développe elle devient de plus en plus une œuvre symétrique, un discours musical où il y a de l'ordre et du mouvement. Elle est susceptible d'un développement poétique, d'un progrès de la pensée que la Suite connaît à peine. Unité et variété sont les conditions éternelles de l'œuvre d'art. La sonate les réalisait; c'est pourquoi elle a prévalu; et c'est pourquoi, sous ses différents aspects, symphonie, quatuor, sonate proprement dite, elle s'est adaptée depuis trois siècles, avec une plasticité merveilleuse, aux sentiments les plus divers, sans que sa forme trahisse jamais la pensée ni l'émotion des maîtres qui l'ont fait servir à l'expression de leur idéal.

Ce qu'il faut retenir encore, — et ceci au point de vue du fond —, c'est que la sonate dérivant à la fois de la musique d'église et de la musique de danse, plonge ainsi par ses racines dans les profondeurs du sentiment religieux et dans celles de la vie populaire. Les soucis les plus permanents des hommes, les aspirations les plus universelles, les émotions les

plus franches ont mêlé en elle leurs échos. Elle est le miroir le mieux fait pour que le génie d'un Beethoven, en y projetant son propre reflet, y saisisse encore l'image confuse de tout le rêve humain. L'*Ariette* de l'œuvre 111, en un thême de quelques mesures, semble avoir recueilli l'essence de tous les chants qui montèrent jamais sur les lèvres des hommes. On y écoute résonner une innombrable mélodie qui arrive du lointain des âges, chargée de sens et comme alourdie de pensée. Et l'allegro final du quinzième quatuor, avec son rythme ardent et léger, sorte de valse trop fiévreuse, n'évoque-t-il pas l'ivresse des danses passées, la magie des soirs de fêtes, sous les branches illuminées, tous les prestiges de la vie et tous les regrets des cœurs ?

(Deuxième conférence)

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vous ai entretenus dimanche dernier des origines communes de la musique de chambre et de la symphonie. Avant d'en arriver à la sonate pour clavier, qui est notre sujet principal, permettez-moi, si fastidieuse que soit toujours une énumération, de citer les noms des principaux auteurs de ces premières sonates symphoniques d'où vont sortir comme d'une même souche tous nos genres modernes. La plupart de ces vieux maîtres furent réputés en leur temps. Leurs inspirations frivoles ou pieuses sonnaient sur les luths, les flûtes et les violes, et traduisaient, dans une forme un peu grêle et naïve mais non sans expression ni beauté, tantôt le rêve léger, tantôt la foi religieuse de leurs contemporains. Depuis longtemps leur gloire a passé, comme ils ont passé eux-mêmes. Bien peu de leurs œuvres, après un oubli profond de deux siècles, retrouvent parfois une faible vie d'un instant, dans quelque séance de musique ancienne : ils ne relèvent plus que de la curiosité rétrospective et de l'érudition musicale.

Après avoir parlé de cet art de la pure musique

dont ils furent les créateurs, il y aurait une sorte d'ingratitude et d'injustice à ne pas nommer quelques uns d'entre eux.

Dès 1586 nous trouvons un recueil de sonates à cinq voix pour instruments publié à Venise par Gabrieli. C'est, je crois, l'ouvrage le plus ancien qui porte le nom de sonate. Nous sommes ici d'ailleurs tout au début de la musique purement instrumentale, et Gabrieli lui-même, dont l'œuvre profane et religieuse est pourtant considérable, écrivit presque uniquement pour l'orgue et pour la voix humaine.

En 1615, Adrien Banchieri, moine olivetain, qui fut organiste à Lucques, à Venise et à Imola, publia *l'Organo suonarino*, ouvrage, dit le titre, très utile aux organistes. Il eut en son temps un succès durable puisqu'on en connaît de 1615 à 1638 quatre éditions successives (1). A la fin du volume se trouvent quelques pièces de musique vocale et instrumentale, parmi lesquelles deux sonates, l'une à double sujet, l'autre à triple sujet, en style fugué.

En 1624, François Turini, chanteur et compositeur, protégé de l'empereur Rodolphe II, puis organiste de la cathédrale de Brescia, fit éditer à Venise un ouvrage intitulé « Madrigaux à une, deux et trois voix, avec quelques sonates à deux et trois voix » (2).

(1) La Bibliothèque du Conservatoire possède la quatrième édition de l'*Organo Suonarino*. M. Weckerlin la décrit dans son catalogue bibliographique.

(2) *Madrigali a una, due, tre voci, con alcune sonate a due e tre. Libro primo e libro secondo.* Venise. Bartolomeo Magni, 1624.

Un peu plus tard, en 1628, paraît à Dresde un recueil de sonates pour violon avec quelques pavanes pour le même instrument. L'auteur est le violoniste Charles Farina, né à Mantoue et passé en 1626 au service de l'électeur de Saxe. Ce genre ingrat de la sonate pour violon solo ne put évoluer. Le génie universel de Bach, qui s'y appliqua un moment, réussit à l'illustrer sans pouvoir le rendre viable.

En 1668 Diedrich Becker, violoniste et compositeur du Sénat de Hambourg, fait éditer dans cette ville « Les fruits printaniers de la musique consistant en harmonie instrumentale à trois, quatre et cinq parties avec la basse continue » (1). Ce sont des œuvres complexes qui tiennent à la fois de la sonate d'église et de la Suite, et même certains mouvements y sont intitulés « Canzon ». Musique religieuse, chansons profanes, airs de danses, tous les genres anciens y sont représentés et sur le point de se confondre, comme des métaux dans un creuset à l'instant précis où la fusion commence. Diedrich Becker, dit Shedlock (2), est d'une grande importance dans l'histoire de la sonate primitive. Il y représente l'élément germanique; c'est un précurseur de Kuhnau, et il est à peu près certain qu'Emmanuel Bach eut connaissance de ses œuvres.

A partir du milieu du XVII[e] siècle, dans les années de paix relative qui suivirent la guerre de Trente

(1) *Die musikalischen Frühlings-Früchte, bestehend in drei, vier und fünfstimmiger Instrumental-Harmonie, nebst dem B. C.* Hambourg, 1668.

(2) *Op. cit.* — Voir aussi : *The Oxford history of music, Vol III... by C. Hubert H. Parry*. Oxford, *1902*,

ans, la musique instrumentale de concert se développe partout, en Italie, en Allemagne, en France, en Angleterre de la façon la plus surprenante. C'est véritablement la floraison d'un art imprévu On le voit se créer, s'organiser, se propager de jour en jour et de ville en ville. Il affine ses formes au contact de la culture classique et de la vie élégante des cours, grandes ou petites; mais peut-être perd-il un peu de sa fraîcheur et de l'élan qu'il devait à ses origines populaires et religieuses. La sonate de chambre pour instruments à archet, avec ou sans accompagnement de clavecin, devient la forme décidément prépondérante de cet art nouveau.

C'est ici qu'il faut mentionner la curieuse institution des *collegia musica* qui s'établit en Allemagne au XVII^e^ siècle. C'étaient des sortes d'académies familières, avec leurs règlements minutieux, où se réunissaient, une fois ou deux par semaine, tous les musiciens de la ville. Chaque membre du *Collegium* était tenu d'apporter son instrument, et parfois aussi son verre et son assiette. C'est que, sans parler des banquets solennels, les longues séances de musique y étaient ordinairement coupées d'une collation de pain et de vin, avec du fromage ou quelque viande froide. On mangeait et buvait, « sans oublier de louer Dieu » ni de se porter à tour de rôle de réciproques santés; on prononçait quelque beau discours tout fleuri de massive rhétorique, puis de nouveau chacun se remettait à son pupitre, jusqu'à l'heure de rentrer chez soi, rassasié de nourriture, d'éloquence et de musique, avec la conscience d'une ournée bien remplie. Ne croyez pas que tous les

membres des Collegia appartenaient à la riche bourgeoisie. Il y avait là des hommes de toutes les classes. Le but de ces associations était de faire de bons instrumentistes ; et ainsi se formait peu à peu, dans la vieille Allemagne, cette solide, cette laborieuse et robuste éducation musicale qui donnera plus tard des fruits si merveilleux. Hambourg, Dresde, Leipzig sont les centres principaux où se perpétuent de glorieuses écoles régionales, qui ne laissent pas s'interrompre, malgré l'influence italienne, les anciennes traditions germaniques.

Cependant, au milieu du XVII[e] siècle, c'est l'Italie qui demeure pour quelque temps encore le foyer de la renaissance musicale comme elle fut, aux deux siècles précédents, celui de la renaissance artistique. L'Italie fournit à l'Europe les maîtres les plus nombreux et les plus réputés, Fontana, Neri, Marini, Bononcini, qui publie à Bologne les *Fleurs variées du jardin musical*, Legrenzi, Vitali, Mazzaferrata, Torelli dont les sonates sont éditées à Amsterdam, et surtout Corelli, le plus illustre de tous, qui fut le fondateur d'une véritable école de musique symphonique.

En Angleterre le grand musicien Henry Purcell publie douze sonates pour deux violons et basse, en 1683, l'année même où Corelli éditait à Rome son premier ouvrage, qui consistait par une rencontre singulière en douze sonates pour les mêmes instruments.

Quant à la France, qui avait donné au siècle précédent des maîtres de premier ordre dans la musique vocale, il faut avouer qu'elle se trouve ici un peu

en retard : c'est seulement en 1726 que Couperin fit éditer ses « *Nations, sonades et suites de simphonies en trio* » qui sont, nous dit l'auteur dans son *Aveu au public*, les premières sonates composées en France (1).

Il est temps d'en arriver à la sonate pour clavier. Nous avons vu que la sonate symphonique était née en partie du transport de la musique vocale aux instruments. Or, et ceci est tout à fait intéressant, la sonate pour clavier se trouve avec la symphonie primitive dans le même rapport que celle-ci, un siècle auparavant, avec la musique vocale. C'est un rameau qui naît d'une branche maîtresse, comme la branche était sortie du tronc, d'un pareil élan symétrique et par la poussée de la même sève. La symphonie des instruments, avons-nous dit, avant de conquérir son indépendance n'eut d'abord d'autre rôle que d'accompagner ou de soutenir les voix. De même le clavecin servit d'abord dans ce concert instrumental, quand il fut devenu un genre autonome, à soutenir d'une basse continue les voix plus chantantes des violons. Puis on s'avisa que le clavecin était un instrument complet, susceptible d'effets harmoniques et de polyphonie, une sorte d'orchestre réduit, — auquel manque toutefois l'amplitude sonore, les longues tenues et la variété des timbres. Il était donc possible de lui confier non pas seulement une partie dans le concert des instru

(1) Cette affirmation de Couperin n'est certainement pas exacte. Ainsi Leclair avait publié à Paris, chez Boivin, dès 1722, son premier recueil de sonates pour violon avec la basse continue.

ments, ni même seulement de courtes pièces comme celles qui forment les Suites, mais encore des compositions d'un ordre plus complexe et plus élevé. La sonate pour clavecin est née de cette remarque (1).

Nous avons ici une date précise et un témoignage formel. La première sonate pour clavier fut composée, en 1695, par Jean Kuhnau, cantor à Saint-Thomas de Leipzig, et l'auteur dit dans sa préface : « Pourquoi n'essayerait-on pas d'écrire une sonate pour le clavecin comme on en écrit pour les autres instruments ? » Puis il ajoute, avec beaucoup de sens : « Aucun instrument jusqu'ici n'a encore disputé au clavecin la première place. Je le déclare parfait. Il n'est pas d'instrument isolé aussi complet que le clavecin. Toutefois, si on le compare à un concert instrumental exécutant quelque belle sonate symphonique composée selon les règles de l'art, il est clair qu'on ne pourra transporter tout à fait sur le clavier cette pluralité des voix. Il en est toujours

(1) Il faut tenir compte aussi des progrès successivement réalisés au XVII[e] et XVIII[e] siècles dans la fabrication des clavecins, progrès qui aboutissent en 1730 à la construction des premiers pianos. — Voici une remarque de M. Schweitzer, qui fait juger très bien de la dignité grandissante du clavecin : « En ce qui concerne les compositions pour un instrument solo avec accompagnement de clavecin, il importe de ne point oublier la différence qu'on faisait à l'époque entre le clavecin *obligé* et le clavecin d'accompagnement. Dans les morceaux avec clavecin obligé, c'est le clavecin qui tient le rôle principal, car il exécute plusieurs parties, tandis que l'instrument de solo n'en exécute qu'une. Bach ne dit pas : *Sonates pour violon et clavecin.....* mais *sonates pour clavecin et violon.....* Par sonates pour violon et clavecin Bach n'entendait que des sonates avec simple accompagnement de basse chiffrée.» (*A. Schweitzer J.-S. Bach.* Leipzig 1905). Dans la première période, dont je viens de parler, on ne connut d'abord que la sonate *pour violon et clavecin*,

quelqu'une qui fera défaut un moment, parce que le clavecin ne peut soutenir ni prolonger les sons. » Aussi Kuhnau réclame t-il l'indulgence des amateurs pour la liberté de son style, liberté qui lui était conseillée par l'instrument lui-même. Nous trouvons là un nouvel exemple de cette influence du matériel sonore sur les formes abstraites de la musique que nous avons constatée déjà à propos du passage de la musique vocale à la musique instrumentale. La forme de la sonate subira une évolution parallèle dans la symphonie, dans le quatuor, dans la sonate pour clavier, etc., mais du nombre et de la nature des instruments naîtront peu à peu d'importantes différences de style, qui assureront très heureusement l'originalité de chacun de ces genres.

La sonate pour clavier eut le privilège d'avoir été innovée par l'un des maîtres les plus originaux et, par occasion, les plus profonds de la vieille musique allemande. Prédécesseur immédiat de Bach et de Haendel, qui subirent l'un et l'autre son influence, Jean Kuhnau, dans quelques pages de ses Sonates bibliques, annonce lointainement, par delà tout un siècle de musique, le style véhément de Beethoven, cette inspiration passionnée qui pénètre et tourmente les formes musicales, pour leur faire exprimer une autre beauté toute pathétique et morale.

La famille de Kuhnau (1) était originaire de Bo-

(1) Sur Kuhnau voir : Karl Päsler, Shedlock, Romain Rolland, Op. cit. — Voir aussi : *R. Münnich. Johann Kuhnau, sein Leben und seine Werke.* Leipzig, *1902.* — *E. Polko. Alte Herren. Die Vorläufer Bach's. Sechs Cantoren der Leipziger Thomasschule.* Hanover, *1865.* — *Ph. Spitta. J.-S. Bach.* Leipzig, *1873-1880.*

hême. Mais pendant la réaction catholique qui suivit l'avènement de Ferdinand II et la réunion définitive de la Bohême à l'Empire, le grand père du musicien, qui appartenait au vieux parti national et protestant, dut émigrer comme la plupart des patriotes tchèques. Il alla s'établir au plus près, de l'autre côté des montagnes forestières de l'Erzgebirge, dans la petite ville saxonne de Geysing. C'est là que Kuhnau naquit au mois d'avril 1660. Dès son enfance il manifesta les aptitudes les plus rares pour les arts et les sciences. Il avait l'esprit vif et curieux, et joignait à un précoce talent de claveciniste et de compositeur l'agrément d'une voix charmante. Après une jeunesse studieuse et quelque peu errante où nous le trouvons successivement à Geysing, à Dresde et à Zittau, il vint se fixer à Leipzig en 1682. Il avait alors 22 ans. Son éducation musicale qu'il devait à des maîtres italiens et allemands, Hering, Albricci, Weiss, était dès lors achevée, et il y joignait une culture véritablement encyclopédique.

Mattheson, qui le range parmi les musiciens les plus éminents de l'Allemagne (1), rapporte qu'il était aussi « fort instruit en théologie, mathématiques, droit, éloquence, poésie, lettres anciennes et modernes. » Sans parler de ses travaux de traduction, il suffit de lire ses *préfaces* si bizarrement mêlées d'allemand, de latin, d'italien et de français, pour deviner en lui le polyglotte, habitué à penser dans

(1) Dans son ouvrage intitulé : *Grundlage einer Ehrenpforte....* (Base d'un arc de triomphe où se trouvent la vie, les œuvres et le mérite des plus habiles maitres de chapelle, compositeurs musicographes, musiciens, etc.) Hambourg, 1740.

plusieurs langues et qui prend ses mots dans l'une ou dans l'autre, au hasard de la rencontre. A l'exemple des grands humanistes du siècle précédent, dont il avait gardé le tour d'esprit, il cultiva les philosophies grecques et hébraïques; mais il ne se désintéressait pas non plus des questions plus actuelles de politique ou de religion qui préoccupaient ses contemporains. Gerber, dans son *Lexique des Musiciens*, cite Kuhnau comme un des hommes les plus cultivés et les plus savants qui honorent l'histoire de la musique; et Jacob Adlung dit qu'il ne sait pas si Kuhnau fait plus d'honneur à la musique ou à la science (1). En 1688 il présente une thèse mi-juridique mi-musicale, « *De juribus circa musicos ecclesiasticos* ». En 1700 il obtient la situation enviée de cantor, c'est à dire de maître de chapelle, à la fameuse église Saint-Thomas de Leipzig où il était déjà organiste. Il devait y avoir pour successeur J.-S. Bach qu'il connut personnellement. A partir de ce moment, — il avait alors quarante ans, — son activité est vraiment merveilleuse. Il réédite ses premiers ouvrages musicaux, publie son chef d'œuvre, les Sonates bibliques, forme des élèves tels que Graupner et Fasch qui devinrent plus tard des musiciens d'un vrai mérite. Entre temps il écrit divers ouvrages qui sont demeurés en manuscrit, un *Traité du Tétracorde*, une *Discussion sur la Triade harmonique*, une *Introduction à la composition musicale*. Il publie un roman satirique, le *Charlatan musical*, qui est une œuvre des plus curieuses, vivement et prestement écrite, où la finesse, le bon sens aiguisé d'ironie, un tour

(1) Cité par R. Rolland.

d'esprit presque français, s'allient à une cordialité et à une bonne humeur toutes germaniques (1). Ces travaux personnels n'empêchaient pas Kuhnau de s'acquitter de ses fonctions de maître de chapelle et de juriste et de soutenir une lutte inlassable contre la musique à la mode, c'est à dire contre l'influence italienne qui était alors très puissante en Allemagne. Grâce aux séductions de l'opéra, qui avait le double attrait de l'exotisme et de la nouveauté, cette influence menaçait d'étouffer ou de pervertir les traditions nationales représentées par la musique d'église, et, à Leipzig en particulier, par la Scola de Saint-Thomas. Kuhnau demeura jusqu'au bout le champion ardent de ces traditions, et M. Karl Pâsler se demande si cette attitude de résistance au goût du public n'expliquerait pas l'injuste oubli où son œuvre musicale ne tarda pas à tomber.

Pourtant, quand il mourut en 1722, Kuhnau, plein de gloire et d'honneurs, était entouré du respect de tous ses concitoyens (2). Il est vrai que l'effort de sa vie semblait perdu. L'opéra italien régnait sur les scènes allemandes. A Leipzig même, la petite phalange de la Scola s'éclaircissait chaque jour ; chanteurs et élèves désertaient l'un après l'autre l'orgue et la tribune et l'enseignement de leurs maîtres

(1) Le *Charlatan musical* a été réédité à Berlin en 1900 et M. Romain Rolland en a donné, la même année, une analyse très intéressante dans la *Revue de Paris*.

(2) Nous en avons un témoignage dans l'*Eloge* que fit imprimer Herzog, juge de la ville de Mersebourg : *Memoria beati defuncti directoris chori musici lipsiensis Dr. Johannis Kuhnau, polyhistoris musici, etc.*. Leipzig, 1722.

l'importante collection des *Denkmäler Deutscher Tonkunst*. Le texte a été établi par M. Karl Pâsler d'après une étude comparée des éditions anciennes, qui sont fort rares. Les préfaces de Kuhnau, les épitres dédicatoires, les titres eux-mêmes sont rereproduits de la façon la plus fidèle jusque dans leur aspect typographique. Enfin une longue introduction et d'abondantes notes critiques, d'une précision minutieuse, achèvent de faire de ce beau volume un véritable monument d'érudition musicale. Kuhnau semble, après un oubli de deux siècles, reprendre dans l'histoire de la musique la place importante qui lui est due.

C'est en 1689 que Kuhnau publia le premier recueil du *Clavier Uebung*. Il est composé de sept Partite ou Suites, dans le mode majeur, chacune sur un des degrés de la gamme. Chaque Suite comprend un prélude, une allemande, une courante, une sarabande ou un aria, une gigue ou un menuet. Constatez une fois de plus l'alternance caractéristique des mouvements lents et des mouvements rapides. « Les courantes, dit Kuhnau dans sa préface, doivent être jouées à la manière française, les gigues et les menuets assez vivement, les sarabandes et les arias avec lenteur; le reste est à votre bonne discrétion ». La plupart de ces pièces et de celles du recueil suivant sont d'une fraîcheur et d'une simplicité tout à fait charmantes. Avec moins de verve, je ne sais quoi de plus court dans l'inspiration, elles peuvent être comparées sans trop de désavantage aux Suites de Bach et de Haendel. Leur analogie avec celles de Haendel en particulier est frappante. « C'est, dit

M. Romain Rolland, le même plan, la même netteté sculpturale du dessin, la même élégance mélodique, cet équilibre parfait des qualités expressives allemandes et des qualités plastiques italiennes qui est éminemment caractéristique de l'un comme de l'autre maître ».

Le second volume du *Clavier Uebung* parut en 1695. Il comprend, comme le premier, sept Suites sur les sept degrés de la gamme, mais cette fois dans le mode mineur. Les Suites du second volume sont généralement un peu plus développées, d'une exécution plus difficile, d'un style déjà plus complexe. Mais ce qui fait le grand intérêt de ce recueil, c'est que Kuhnau y a joint une sonate en si bémol, qui est la première qu'on ait écrite pour le clavier. Nous avons vu déjà de quelle façon à la fois modeste et judicieuse il explique son dessein, et comment il affirme dans sa préface le rapport de la sonate pour clavecin, qu'il venait de créer, avec la sonate de chambre pour instruments à archet.

Cette sonate en si bémol est d'ailleurs, sans parler de son importance historique, une œuvre pleine d'intérêt. Elle se compose de quatre morceaux comme la plupart des sonates instrumentales de Bassani dont elle paraît procéder (1). Le premier morceau, dont le mouvement n'est pas indiqué, est évidemment un allegro, mais un allegro un peu lourd, à la manière de Haendel. Il débute franchement par une ample phrase de huit mesures où apparaît le thème principal, vigoureux et bien ryth-

(1) Shedlock. *Op. cit.*

mé. Ce thème est repris ensuite dans les divers tons relatifs, et ces modulations successives en renouvellent suffisamment l'intérêt. Quand ce moyen de développement est épuisé, un second motif se présente, très analogue au premier, mais d'un dessin moins net. Il conduit assez rapidement à la fin du morceau après une coda de deux mesures. — Vient ensuite une fugue toujours dans le ton de si bémol. Elle présente ceci de particulier que le contre-sujet offre une ressemblance évidente avec le thème de l'allegro précédent. Ce contre-sujet apparaît d'abord dans la haute à la septième mesure. — Le troisième morceau est un adagio en mi bémol. C'est, comme il convient, la partie la plus expressive de la sonate. Son inspiration méditative, à peine teintée de mélancolie, son charme profond, sa pure beauté mélodique en font une page tout à fait digne de Bach ou Haendel. — Enfin le dernier morceau est un court allegro à trois temps d'un mouvement plus vif que le premier et d'un style plus scolastique. A la fin les mots *da capo* indiquent qu'on doit reprendre en son entier le premier morceau de la sonate. Cette reprise, aussi bien que l'emploi dans la fugue du thème à peine modifié de l'allegro, montrent bien que Kuhnau s'est préoccupé de donner à son œuvre de l'équilibre et de l'unité. Les procédés qu'il imagine sont, à vrai dire, un peu simples et naïfs; mais la recherche et la tentative n'en ont pas moins d'intérêt.

Les contemporains de Kuhnau se doutèrent-ils de l'avenir réservé à la sonate pour clavier et de l'importance que devait prendre plus tard cette nou-

velle forme musicale ? Il serait bien téméraire de l'affirmer. Ce qui est certain, c'est que l'innovation ne passa pas inaperçue. Les trois éditions successives du deuxième recueil du *Clavier Uebung* témoignent du succès qu'obtint la sonate en si bémol. Aussi Kuhnau, dès l'année suivante, en 1696, écrivit-il sept nouvelles sonates qu'il présenta au public dans un recueil intitulé *Frische Clavier Früchte* (1). La préface de cet ouvrage est tout à fait bizarre et charmante. Sous l'étrangeté des images, sous le voile d'une fantaisie souriante et d'une bonhomie à peine railleuse, on y découvre avec surprise des vues d'une justesse pénétrante et un sens esthétique très délicat. L'auteur s'y explique une fois encore sur la liberté de son style. Qu'on ne lui en fasse pas un reproche, car c'est à dessein qu'il s'est libéré d'un formalisme rigoureux qui ne convient ni à la sonate ni au clavier. Ce qu'il cherche avant tout, c'est l'expression. Ainsi, dans le contrepoint, loin d'imposer avec rigueur à toutes les voix ou parties une marche simultanée, sa libre fantaisie imite plutôt la nature qui, suspendant des fruits aux arbres, n'en donne pas à chaque branche un nombre toujours égal. Ailleurs, parlant des broderies et des notes d'agrément, il les compare au sucre qui adoucit l'acidité des fruits nouveaux. Mais encore n'y faut-il aucun excès : les fruits trop mûrs ne valent pas mieux que les fruits verts ; leur extrême douceur sent un peu la pourriture. Si

(1) Les métaphores empruntées aux fleurs, aux fruits, aux jardins, étaient familières aux musiciens du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. On a vu qu'un prédécesseur de Kuhnau, Diedrich Becker, avait intitulé une de ses œuvres « Fruits printaniers de la musique ».

l'on rapproche ces remarques si judicieuses de l'évidente préoccupation d'ordonner le discours musical et d'en équilibrer la forme, on reconnaîtra que Kuhnau eut le pressentiment à la fois de la sonate classique, du style de piano et de la musique expressive. M. Shedlock a raison de dire qu'il circule dans son œuvre comme un souffle rafraîchissant de liberté. Il se débattit contre les rigueurs du formalisme scolastique un peu comme Beethoven devait plus tard, avec une puissance incomparable, se débattre contre les formes de la sonate classique, pour la porter, en la brisant, jusqu'à son plus haut sommet.

Ce qu'il y a de très attrayant dans Kuhnau, c'est la spontanéité de son inspiration. Dans ces charmantes sonates des Fruits du clavecin rien qui sente l'effort ni l'application laborieuse. « Je n'ai pas mis, dit-il, bien longtemps à les produire. Elles sont venues d'un seul jet, comme les fruits et les moissons en certaines contrées du nord où, grâce à la chaleur subite, tout pousse avec tant de hâte qu'on peut faire la récolte un mois après avoir semé. Et moi, semblablement, j'ai composé mes sept sonates dans une telle chaleur d'inspiration que j'en ai fait une chaque jour, et qu'ainsi cet ouvrage, commencé un lundi, était achevé le lundi suivant. Qu'on ne s'attende donc pas à trouver ici des qualités bien merveilleuses. Tout le monde, il est vrai, ne désire pas toujours des choses extraordinaires, et nous mangeons parfois les simples légumes de notre terroir avec autant de plaisir que des fruits exotiques qui viennent de loin et coûtent cher. Je sais que certains amateurs raffinés ont un palais si délicat et un

goût tellement blasé qu'il faut pour leur plaire une musique relevée d'une saveur étrangère; et s'ils ont respiré par hasard l'air de la France ou de l'Italie, ils ne veulent plus admettre que ce qui vient de l'un ou de l'autre de ces pays. Enfin voici mes fruits; ils sont à la disposition de tous; ceux à qui ils ne plairont pas n'ont qu'à chercher mieux ailleurs. » N'est-ce pas que tout ceci est d'un joli tour de pensée et d'une bonne grâce tout à fait séduisante ?

Les sonates des Fruits du clavecin se composent de quatre ou de cinq morceaux. Le premier est toujours un allegro. Le deuxième est en général dans un mouvement lent, avec l'indication *adagio* ou *aria*. Le troisième est assez souvent une fugue. En résumé, elles paraissent présenter entre elles une certaine analogie de forme, sans toutefois que leur plan ait rien de strictement rigoureux.

Quatre ans après la publication des Fruits du clavecin, Kuhnau donnait une œuvre nouvelle où se manifestait encore davantage la hardiesse de son génie inventif. Elle a pour titre « *Représentation musicale de quelques histoires bibliques composées pour le clavecin par Jean Kuhnau, pour l'agrément des amateurs* ». Cet ouvrage, autant que les précédents, occupe une place des plus importantes dans l'évolution de la musique. Les six sonates dont il se compose sont le modèle le plus parfait de la musique à programme ancienne. Kuhnau prétendait y raconter sur le clavecin quelques épisodes de l'Histoire Sainte. Au commencement de chaque morceau et aux passages les plus caractéristiques, une indication sommaire, supplée à l'impuissance

de la musique à évoquer une action précise, et aide à découvrir les intentions de l'auteur. Il y a parfois bien de la naïveté dans ces commentaires. Ils font penser aux *rouleaux* où sont inscrits, dans certains tableaux des Primitifs, les noms des personnages représentés ou les paroles qui, sans métaphore, sortent ainsi de leur bouche en des volutes compliquées. Si l'œuvre est émouvante et belle, — et, le plus souvent, c'est le cas pour les sonates de Kuhnau, — cette naïveté, loin d'être ridicule, y ajoute le charme d'une bonhomie dont le secret de fraîcheur et de sincérité ne se perdra que trop tôt.

On a beaucoup discuté sur la musique à programme. Représenter par le seul moyen des sons une action déterminée ou certains tableaux de la nature, peut paraître à bon droit une entreprise puérile qui prête aisément à la raillerie. Il semble bien que la musique sorte là de son domaine pour usurper des sujets qui conviennent mieux à la peinture ou à la poésie. Mais il faut se garder des théories trop absolues. S'il est vrai que la musique descriptive et narrative, ou soi-disant telle, ait produit et produise encore chaque jour les plus affligeantes niaiseries, on ne peut nier qu'il n'existe aussi en ce genre des œuvres que légitime, après tout, en dépit d'un goût sévère, leur parfaite et sérieuse beauté musicale. Même en nous défiant un peu, avouons qu'il y a de beaux poèmes symphoniques. Les plus grands maîtres se laissèrent tenter par la musique à programme. Bach, sour l'influence de Kuhnau, composa pour le clavecin le *Caprice sur le départ de son cher frère*, véritable tableau de genre qui est un chef

d'œuvre d'esprit, d'émotion discrète et de réalisme savoureux. Quant à Beethoven, on peut dire que la musique, chez lui, est toujours comme au seuil de la parole. Mais aucune parole n'est assez pleine pour que le sens de la musique y puisse passer tout entier. Il semble que la musique beethovénienne appelle un mot qui la délivre, et le repousse aussitôt comme indigne de son secret. Cette sorte de conflit intérieur est un des aspects de son émouvante beauté. Beethoven, plus d'une fois, a tenté de le résoudre en précisant, par quelques mots, le sens de son inspiration. Sans parler de la *Symphonie pastorale* et de la sonate de l'*Absence*, de l'*Adieu* et du *Retour*, on trouve, par exemple, dans le quatuor en la mineur l'admirable *Chant de reconnaissance adressé à la Divinité par un convalescent*, avec cette indication au cours du morceau : « Il sent renaître ses forces » (1).

Kuhnau ne fut point le créateur de la musique à programme. Dès la seconde moitié du XVII^e^ siècle, les clavecinistes italiens et français écrivirent un grand nombre de morceaux descriptifs avec des titres qui indiquaient ce que la musique prétendait exprimer. En Angleterre, John Munday composa une fantaisie où il décrivait le beau temps et le mauvais temps; c'était mettre en musique la météorologie. Buxtehude, en Allemagne, y mit l'astrologie : il écrivit, dit-on, sept suites pour clavecin, qui sont perdues, où il représentait la nature et les carac-

(1) Si l'on voulait discuter à fond la question de la musique à programme, il faudrait, je crois, distinguer le programme descriptif ou narratif du programme psychologique. Celui-ci, évidemment, si l'usage en est discret, ne soulève pas les mêmes objections.

tères des planètes. Mais le maître en ce genre était Froberger; il n'était pas de péripéties qu'il ne fût capable, à l'en croire, de raconter sur le clavier.

Dans sa préface aux Histoires de la Bible, Kuhnau se réclame de ses devanciers et en particulier du « distingué Froberger. » Mais il paraît bien pressentir les objections que soulève le genre lui-même et il traite longuement cette question difficile de la musique à programme où est impliqué le problème délicat du pouvoir expressif de la musique et des limites de ce pouvoir. Sa dissertation assez confuse ne manque pas de s'égarer en d'étranges digressions. Toutefois le bon sens naturel à Kuhnau se retrouve sous cette apparente bizarrerie. Il pense que la musique, capable de produire par elle-même des effets merveilleux, requiert en certains cas le secours de la parole. Elle peut, dit-il, exprimer des sentiments très généraux, tels que la tristesse et la joie. Mais si elle prétend les rapporter à un sujet défini, il faut préciser l'action qui l'inspire, à l'aide de quelques mots explicatifs. Sinon, comment distinguer, par exemple, la douleur d'un sombre et mélancolique Ézéchias des lamentations d'un triste Jérémie? Tout ceci est fort raisonnable ; mais il faut avouer que la question demeure entière, car il s'agit précisément de savoir si la musique ne s'évade pas toujours des sujets et des épisodes où on a voulu l'enfermer. Elle se refuse à n'être que l'illustration d'une histoire choisie; et si l'on parvient à l'y réduire, c'est au mépris d'un sens plus profond qui est en elle et qui l'affranchit, seule parmi tous les arts, de la servitude des événements et de la limitation des formes sensibles.

Kuhnau nous rapporte un exemple bien singulier de musique à programme. Je me souviens, dit-il, avoir entendu, il y a quelques années, une sonate composée par un célèbre capellmeister. Elle avait pour titre *La Medica*, c'est-à-dire la sonate médicale. L'auteur peignait d'abord les souffrances du malade et l'anxiété de ses proches. Puis l'un de ceux-ci s'en allait en grande hâte chercher le médecin qui arrivait bientôt et rassurait tout le monde. Enfin l'œuvre se terminait par une gigue qui portait cette indication " Le malade va de mieux en mieux, mais il n'est pas tout à fait guéri ". Un des auditeurs, en lisant ces mots sur la partition, demanda plaisamment pour quel motif l'auteur n'avait pas rendu tout à fait la santé à son malade, puisqu'aussi bien il ne lui en coûtait rien de plus, et qu'il n'était même pas besoin de rien changer à la musique. Mais moi, ajoute l'excellent Kuhnau, je crois en avoir compris la raison. La sonate commence en ré mineur. La gigue finale n'est qu'une longue modulation vers le ton de sol mineur. Toutefois, au dernier accord l'oreille n'est pas satisfaite : elle attendait une cadence en sol qui ne se produit pas. Le malade est donc en voie de guérison, mais il n'est pas encore guéri.

Les sonates bibliques de Kuhnau, sans tomber d'ordinaire en de pareils enfantillages, n'échappent pas aux critiques préjudicielles que l'on peut adresser à ce genre de compositions. Toutefois ce qui les distingue de tant d'autres œuvres analogues, de tous les *Tombeaux*, *Cascades* et *Batailles*, où se complurent les musiciens du XVII[e] siècle, c'est, avec leur beauté expressive, le tact et l'intelligence dont

Kuhnau fit preuve dans le choix de ses sujets et dans la façon dont il les traita. Sans doute il ne s'interdit pas absolument la peinture, parfois bien naïve, d'actions extérieures, certains épisodes descriptifs tels que le jet de la fronde et la lourde chute du géant dans le combat de David contre Goliath. Il arrive encore que le symbolisme musical y touche de bien près au calembour. Mais ce n'est pas sur quelques bizarreries, que le goût du temps excusait, qu'il convient de juger l'œuvre de Kuhnau. Ce qui le séduit d'ordinaire dans les sujets qu'il a choisis, et ce qu'il exprime admirablement, c'est la grâce et la poésie des vieilles histoires bibliques, les voyages, les rencontres, les tristesses au chevet d'un mourant, les angoisses d'un cœur malade, la joie d'un peuple après une victoire, tous les sentiments humains et tous les gestes de la vie, qui prennent un sens plus profond par le pouvoir de la musique et dans le lointain de la légende.

Dans l'histoire du Mariage de Jacob, le charme pastoral de la Genèse revit étrangement en quelques pages délicieuses. Elles racontent l'arrivée de Jacob dans la maison de Laban, son amour pour Rachel, ses longues années de servage, la tromperie de Laban, et enfin les doubles noces qui terminent le vieux récit. Mais de tout cela Kuhnau, avec une parfaite sûreté de goût, n'a gardé que la fleur légère d'émotion et de poésie, tout ce que la musique en pouvait traduire.

Le combat de David contre Goliath est encore un exemple saisissant de ce sens légendaire, si remarquable chez Kuhnau, et qui permet d'entrevoir en lui

un prédécesseur lointain de Wagner. Dans la scène musicale intitulée *la Jactance de Goliath*, l'analogie est frappante, et le rapprochement s'impose à l'auditeur le moins averti. L'emploi d'un thème caractéristique, d'un véritable leitmotiv dont le rythme pesant se répète avec obstination pendant deux longues pages, la couleur harmonique, les modulations, la façon dont le morceau est traité et l'espèce d'héroïsme brutal qu'il respire, tout fait penser à quelque épisode de la Tétralogie ; et il n'y manque même pas l'éclatant appel des trompettes.

D'autres récits prêtaient à l'expression de sentiments plus poignants et à une inspiration plus dramatique. C'est, par exemple, l'histoire de la maladie d'Ézéchias et de son retour miraculeux à la santé. " En ce temps-là, Ézéchias, roi de Juda, fut malade à la mort, et le prophète Isaïe vint à lui et lui dit: Règle les affaires de ta maison, car tu vas mourir. Ézéchias tourna son visage contre le mur, il pria Dieu et versa des larmes, et le prophète, qui était encore dans la cour du palais, rentra pour annoncer au roi de la part de l'Éternel que sa prière était exaucée et qu'avant trois jours il serait guéri ". Voilà, en peu de paroles, un très beau sujet de poème musical. Il met en jeu ces sentiments généraux et profonds que la musique sait traduire si merveilleusement : la tristesse de la mort prochaine, les alternatives de résignation et de désespoir, l'ardente supplication d'un cœur désemparé, puis, brusquement, la résolution de tant d'angoisses, la défaillance et l'illumination de l'âme dans la joie inespérée du retour à la vie. La sonate tirée de ce

récit est la plus simple et la plus courte de toutes. Kuhnau a compris que l'émotion devait rester là forte et grave ; qu'il fallait s'interdire les développements épisodiques et les effets descriptifs, pour qne rien n'altérât la mélancolie et l'accent mystérieux des versets bibliques.

Le recueil de Kuhnau contient une autre sonate qui n'est pas sans analogie avec celle-ci. C'est l'histoire de Saül guéri par la musique de David. Le développement dramatique est à peu près le même, et aussi le plan musical ; mais les proportions sont ici plus étendues et les sentiments plus variés. Si la triste folie de Saül et l'allègement qu'elle reçoit peuvent être comparés à la maladie et à la guérison d'Ézéchias, nous avons cette fois la délicate et suave apparition de David qui s'oppose, en un contraste saisissant, à la figure du vieux roi toute ravagée de douleur et penchée avec effroi sur l'abîme de sa démence. Comment ne pas songer au fameux tableau de Gustave Moreau qui, traitant le même sujet, présente aussi la même antithèse ? Mais entre l'œuvre du vieux maître, toute pleine encore de gaucherie et de naïveté, et celle du peintre moderne qui n'ignore aucune des ressources d'un art complexe et d'une psychologie raffinée, peut-être n'est-ce pas celle-ci qui l'emporte par la profondeur tragique et la beauté morale de l'inspiration.

La sonate se divise en trois parties : tristesse et démence de Saül ; accords bienfaisants de la harpe de David ; paix que procure la musique à l'esprit troublé du roi. Le plan, comme on voit, est très simple et d'une parfaite ordonnance dramatique et

musicale. On dirait un tryptique avec son panneau central et ses deux volets symétriques. Le premier morceau, d'une couleur sombre et d'un accent tout à fait tragique, évoque, par de là Bach et Haendel, les pages les plus troublantes de Beethoven. C'est la même véhémence intérieure, le même grondement d'une passion contenue, on ne sait quels sursauts de l'âme sous les coups d'un mal implacable. Après une sorte d'introduction où sont exposés deux motifs qui représentent l'un la tristesse et l'autre la folie de Saül, on entend pendant quelques mesures David préluder sur sa harpe en de légers arpèges qui passent comme un souffle de fraîcheur. Puis commence une admirable fugue dont le sujet et le contre-sujet sont les deux thèmes de la tristesse et de la folie. Spitta fait observer avec raison qu'il y a là le double germe poétique d'un développement vraiment musical. Cette fugue n'est pas d'une forme rigoureuse ; elle est coupée de divers épisodes, en particulier de deux passages en triples croches avec des quintes consécutives où parait s'exaspérer brusquement le délire de Saül. Kuhnau, dans sa préface, parle de ces irrégularités qu'il s'est permises à dessein pour rendre mieux l'impression de malaise inquiet et dément qu'il voulait donner. Shedlock compare le sujet de la fugue au thème de l'allegro de la dernière sonate pour piano de Beethoven. « Mais, dit-il, la phrase de Kuhnau est lente et lugubre, celle de Beethoven rapide et fière. » Il me semble qu'on pourrait plus justement rapprocher ce motif de celui du premier mouvement de la symphonie en ut mineur. Le rythme est différent, mais l'impression n'est

pas sans analogie. Quoi qu'il en soit, on trouverait difficilement chez les maîtres des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles une page qui ait, par avance, un tel accent beethovénien.

Dans le second morceau, la figure de David, qu'on avait à peine entrevue, passe au premier plan. Le poète enfant s'est approché du vieux roi perdu dans ses visions délirantes. Les doigts aux cordes de sa harpe, il se tient debout au pied du trône de Saül et commence, en de furtifs accords, la bienfaisante mélodie. Le thème, qui est des plus simples, n'est pas donné tout de suite dans son intégrité. David n'en joue d'abord que les premières mesures qui reviennent en divers tons, avec des harmonisations variées, comme s'il essayait sur le malade l'effet de son pouvoir. Il y a dans ce début hésitant un sentiment délicat de pitié : c'est avec de lentes précautions qu'il faut approcher d'une âme ulcérée et d'un corps endolori, et les modulations successives de cette phrase interrompue imitent les gestes légers qui magnétisent la douleur avant de l'apaïser tout à fait. Enfin, le thème s'établit dans le ton principal et s'y développe en entier. La harpe verse longtemps son tiède effluve sonore, puis la mélodie s'éteint peu à peu et meurt pianissimo dans le souffle court de deux trilles.

La dernière partie, qu'il faut jouer dans un mouvement paisible, sans lenteur trop exagérée, ramène l'attention sur le roi d'Israël. Le début de la sonate avait peint sa tristesse mêlée de fureur. Le voici maintenant apaisé par le charme de la musique mais encore tout meurtri du récent accès de son mal. C'est

l'heureuse lassitude qui survit à la douleur, le bien être du corps brisé que la fièvre ne brûle plus, le réveil étonné de l'âme délivrée des fantômes qui l'obsédaient.

Telle est dans ses grandes lignes cette belle œuvre d'un caractère expressif vraiment remarquable, si l'on songe au temps où elle fut composée. « On ne sait, dit M. Romain Rolland, ce qu'il faut le plus y admirer de la beauté morale ou de la beauté de la forme. Il y a là, par instants, une psychologie complexe et hardie, un sentiment moderne presque romantique qui fait un peu songer à l'Hérode de l'Enfance du Christ de Berlioz, et qui se traduit chez Kuhnau par des harmonies tout à fait neuves et saisissantes. »

Il faut ajouter qu'au point de vue de la forme, les Sonates bibliques ne ressemblent en rien ni à la sonate ordinaire de cette époque, ni à la sonate classique telle que va bientôt la créer Emmanuel Bach. Le développement musical est ici entièrement déterminé par le sujet, et, tout *programme* mis à part, il faut arriver jusqu'à certaines sonates de Beethoven pour retrouver une pareille subordination de la forme à l'inspiration poétique.

(Troisième conférence)

MESDAMES, MESSIEURS,

Le XVII[e] siècle avait vu naître et se développer la sonate symphonique sous une forme encore rudimentaire qui la différenciait à peine des genres antérieurs dont elle était issue. Kuhnau l'avait transportée au clavecin, en la modifiant quelque peu, et avait tenté d'assouplir en sa faveur les règles sévères du contrepoint. Mais il n'eut guère d'imitateurs. Son œuvre, bientôt oubliée, nous apparaît comme une sorte de phénomène musical, intéressant et isolé, et qui demeura sans conséquence immédiate. Le genre ne fut pourtant pas absolument abandonné; mais il ne produisait que des fruits rares et médiocres, et ces compositions, d'un caractère tout scolastique, n'intéressaient que les professionnels du clavecin. « Elles étaient, dit Mattheson, plus propres à mouvoir les doigts qu'à émouvoir les cœurs. »

Il faut attendre près d'un demi siècle pour assister à une floraison nouvelle de la sonate. La transformation est alors si profonde que ce rajeunissement de la vieille forme de Corelli et de Kuhnau équivaut presque à une seconde création. C'est Emmanuel Bach qui inaugure cette ère nouvelle de la musique. Dans ses sonates pour clavecin il a fixé la forme classique que Haydn puis Mozart imposeront encore, après lui, à la symphonie et au quatuor.

Cette première moitié du XVIIIe siècle, qui marque un si long arrêt dans l'évolution de la sonate, est pourtant l'une des époques les plus glorieuses de la musique. Au dessus de Haendel et de Rameau, J. S. Bach la domine et la remplit toute de l'immensité de son génie, et peut être chercherait-on vainement dans l'histoire de tous les arts rien qu'on puisse égaler à cette trinité prodigieuse. Mais ni Rameau, qui s'appliqua presque uniquement à la musique dramatique, ni Haendel, qui fut dans ses opéras et surtout dans ses oratorios le maître incomparable des puissantes masses chorales, ni Bach lui-même, dont le génie universel approfondit toutes les formes connues de son temps, ne paraissent avoir prévu le grand essor que la pure musique instrumentale allait bientôt prendre après eux, ni les chemins infinis qu'elle devait ouvrir à l'inspiration musicale et à tout le rêve humain.

A l'époque de Bach et de Haendel, la musique instrumentale, qui n'était pas encore très loin de ses origines, demeurait, dans son ensemble, subordonnée à la musique vocale. C'est pour le théâtre et surtout c'est pour l'église que sont faites les œuvres maîtresses, les vastes compositions de l'ordre le plus élevé. Ainsi Bach, lorsqu'il écrivit pour les concerts de la petite cour de Cœthen ses belles sonates pour clavecin et violon, le fit, on peut le dire, grâce à la complicité des circonstances, et il ne songea pas à modifier d'une façon bien sensible les formes très simples qui avaient suffi à ses devanciers. C'est ailleurs qu'il faut suivre le cours central de sa pensée, dans l'Oratorio de Noël, dans les Cantates,

les Passions, dans la Messe en si mineur. Ces œuvres puissantes, qu'emporte un souffle religieux, obéissent à la voix humaine. Elle en est l'élément souverain, à la fois l'assise et le faîte, et c'est l'antique polyphonie vocale, servie et portée par les instruments, qui en maîtrise le style et qui en détermine le plan. Qu'opposerait-on à ces cathédrales de la musique? Ce qu'on nommait alors une symphonie ne dépassait guère les limites étroites de la musique de chambre; et la musique de chambre ne pouvait avoir encore les caractères de profondeur et d'intériorité qui devaient prochainement l'élever si haut. Il fallait pour cela, — car tout se tient dans l'évolution humaine, — que des changements décisifs se fussent produits dans les mœurs et dans les âmes. Il fallait que le vieil édifice moral et social, ébranlé à la Renaissance, restauré pour un temps au XVII^e^ siècle, se fût écroulé sans retour aux approches de la Révolution, et que, sur ces décombres, l'homme moderne se fût levé, à la fois lyrique et pensif, étonné de sa liberté et troublé de sa solitude, ne cherchant qu'en lui-même son idéal et sa foi et n'attendant plus, en un mot, que de sa conscience individuelle les émotions profondes et les élans de sincérité que ne connaissait plus la conscience collective. Pour exprimer cet homme nouveau, la musique renouvelle ses formes. La gravité du style religieux, la forte structure polyphonique, héritière du moyen âge, atteint avec Bach son suprême achèvement. Après lui la source magnifique est tarie. « L'art ancien de la musique ne frappera plus nos oreilles », dit-il mélancoliquement, vers la fin de sa vie. Mais

bientôt un art plus libre commence ; des sources neuves jaillissent ; la sonate va se transformer et grandir, et avec elle la symphonie et le quatuor, pour atteindre, avec Beethoven, un autre sommet vertigineux.

Jean-Sébastien Bach laissa quatre fils, sur douze qu'il avait eus. L'aîné, Wilhelm-Friedemann, était, à coup sûr, le mieux doué. Un peu du génie de son père se retrouve dans les œuvres qu'il a laissées. Sa maîtrise du contrepoint, sa puissance d'invention mélodique semblaient annoncer un musicien de premier ordre. Mais tous ces dons furent perdus par les défauts de son caractère. Il ne sut mettre ni dans ses travaux ni dans sa vie l'esprit de suite et l'équilibre supérieur qui est la condition des grandes œuvres. Aigri par l'insuccès et par le déboire d'une existence paresseuse et besoigneuse, il mourut dans la misère et dans l'oubli après avoir été longtemps à charge aux quelques amis que n'avait pas découragés son humeur fantasque. On a de lui quelques belles sonates pour clavecin écrites dans le style du contrepoint et selon l'ancienne forme traditionnelle.

De ses deux plus jeunes frères, Jean-Christophe et Jean-Chrétien, le premier vécut paisiblement et avec honneur dans une petite cour d'Allemagne et cultiva la musique avec beaucoup d'amour et d'assiduité. Le second connut à Londres, où il passa la plus grande partie de sa vie, les succès faciles d'un compositeur à la mode. Ils écrivirent tous deux plusieurs sonates pour clavecin ou pour piano-forte. Mais ils manquaient l'un et l'autre de génie personnel et d'originalité, et leur importance historique est à peu près nulle.

C'est au second fils survivant de Bach, à Philippe-Emmanuel, qu'il fut donné de jouer un rôle décisif dans l'évolution de la musique. Ce ne fut pas un très grand artiste ; son œuvre, aujourd'hui bien vieillie, manque à la fois d'émotion et de simplicité. Mais, dans le conflit des styles qui suivit la mort du grand Bach, il eut le sentiment très net de l'épuisement où en étaient venues les anciennes formes musicales, et il s'appliqua avec une rare intelligence à dégager des tendances nouvelles ce qu'elles pouvaient contenir de durable et de fécond. Il devina que la sonate, qui avait été jusqu'alors un genra secondaire, pouvait seule devenir le type d'un art plus souple et plus aisément expressif, où la liberté italienne s'unirait à la solidité germanique. Le Bach de Londres, comme on nommait Jean-Chrétien, le suivit dans cette direction. Au contraire, Wilhelm-Friedemann et Jean-Christophe gardèrent pieusement les traditions anciennes. Ces tendances opposées des fils du vieux maître font songer avec un peu de mélancolie à une sorte de démembrement d'empire. Notre sympathie est pour les deux frères qui furent les gardiens fidèles des vieilles méthodes que leur père avait illustrées et qui ne cherchèrent rien de plus que de vivre à l'ombre de son génie ; mais, il faut bien le reconnaître, ce furent les deux novateurs, et surtout Philippe-Emmanuel, qui orientèrent la musique vers la seule voie qui lui demeurait ouverte.

Emmanuel Bach naquit à Weimar en 1714 et mourut à Hambourg en 1788. Ces deux dates montrent d'une façon saisissante combien fut rapide la crois-

sance de la musique. La durée d'une seule vie humaine suffit à joindre l'époque des derniers primitifs à celle des premiers maîtres modernes. Emmanuel Bach aurait pu, dans son enfance, entendre le vieux Kuhnau jouer au clavecin les sonates bibliques, et, dans ses dernières années, « il aurait pu voir le jeune Beethoven diriger à Bonn l'orchestre du Prince électeur (1). » J.-S. Bach et Haendel, Haydn et Mozart produisirent de son vivant tous leurs chefs-d'œuvre ; et s'il est vrai, comme on l'a dit, qu'il représente entre ces deux groupes illustres une époque de transition et une sorte d'interrègne musical, il faut ajouter que sa régence dura peu d'années : avant la mort de Haendel, Haydn avait écrit déjà sa première symphonie.

La vie d'Emmanuel Bach ne présente rien de très saillant, et sa biographie tient en quelques lignes. Après avoir étudié avec son père la composition et le clavecin, il quitta à 21 ans la maison paternelle pour aller à Francfort-sur-l'Oder faire ses études de jurisprudence. En 1740, nous le trouvons à Berlin. Il a renoncé décidément à la carrière juridique et il entre bientôt, comme claveciniste, au service de Frédéric II. Une grande partie de sa vie se passa à la cour de Prusse, et il y composa la plupart de ses ouvrages. A l'âge de cinquante-trois ans, fatigué de la vie mondaine qu'on menait à la cour, il obtint un congé longtemps sollicité en vain, et il se retira à Hambourg, où il remplaça Telemann comme directeur de musique. Il y vécut jusqu'à sa mort dans la

(1) W.-H. Hadow. *Op. cit.*

tranquillité et le calme, et c'est là qu'il produisit ses dernières et ses meilleures compositions. Fétis rapporte, d'après Burney, qu'Emmanuel Bach ne jouissait peut-être pas à Hambourg de toute la considération que méritait son talent : « Mais, disait-il, depuis que j'ai cinquante ans, j'ai quitté toute ambition. Je me suis dit, vivons en repos car demain il faudra mourir, et me voilà tout réconcilié avec ma position. » A dire vrai, Emmanuel Bach n'avait, semble-t-il, aucune raison de se plaindre. Il jouissait d'une très honnête aisance, et son talent de virtuose, de professeur et de compositeur lui avait acquis depuis longtemps une réputation et une influence que le grand Bach lui-même n'avait sans doute pas connues.

L'œuvre d'Emmanuel Bach est considérable. Il écrivit 18 symphonies, 52 concertos, des cantates, des oratorios, un grand nombre de pièces vocales, profanes ou religieuses. Toutes ces compositions témoignent d'un talent consciencieux et d'un médiocre génie ; elles tombèrent après lui dans un oubli complet, d'où il ne paraît pas qu'elles aient chance de sortir jamais. C'est uniquement par ses sonates pour clavecin qu'Emmanuel Bach nous intéresse encore, et c'est là qu'a porté tout son effort de rénovateur des formes de la musique. Son traité « sur la véritable façon de toucher du clavecin » en est le complément théorique. L'importance de cet ouvrage est capitale dans l'histoire du piano. Il est le véritable point de départ de la technique moderne.

C'est en 1742 qu'Emmanuel Bach publia son premier recueil de Sonates, dédié à Frédéric-le-Grand.

En 1745, parurent les *Wurtemberg-Sonates*, ainsi nommées, parce qu'il les dédia à son élève le duc de Wurtemberg et de Teck. Elles eurent un grand succès, et c'est à partir de ce moment que la réputation du compositeur commença de se répandre. En 1760, il donne un nouveau recueil de six Sonates *avec des variantes dans les reprises*. En 1766, paraissent les *Sonates faciles*; en 1770, les *Sonates à l'usage des dames*, et enfin de 1779 à 1787, six recueils successifs de *Sonates pour les connaisseurs*, qui sont à tous égards le meilleur et le plus important des ouvrages d'Emmanuel Bach.

Bien entendu, je n'ai pas l'intention d'examiner en détail une si longue suite d'œuvres. L'analyse en serait d'ailleurs d'un médiocre intérêt. Sans doute le style d'Emmanuel Bach est devenu plus riche et plus plein au cours de sa laborieuse carrière d'artiste. D'un recueil à l'autre ses idées se précisent, il s'affranchit de plus en plus des anciennes méthodes et prend une conscience plus claire du but qu'il s'est proposé; mais on chercherait en vain, sous cette évolution purement formelle, le rythme et le progrès plus intérieur d'une conscience humaine. Emmanuel Bach écrivit le plus souvent pour plaire à ses élèves et pour obtenir l'estime et l'approbation des amateurs. N'essayons pas de découvrir dans ses œuvres une particulière couleur d'émotion, l'originalité naturelle et profonde qui est la marque du génie.

Laissant de côté la personnalité de l'artiste, considérons plutôt les changements qu'il apporta au style et au plan de la sonate. Et comme il serait

fastidieux d'en suivre à travers son œuvre l'élaboration progressive, voyons sommairement, et d'une façon générale, en quoi consistent ses innovations.

Les trois principaux caractères de la sonate classique à partir d'Emmanuel Bach, par opposition à ceux de la sonate ancienne, sont la substitution de la méthode harmonique à la méthode du contrepoint, une organisation plus complexe et plus symétrique tant au point de vue de la tonalité qu'à celui de la coupe du discours musical et du traitement des thèmes, et enfin la recherche d'effets expressifs et d'un style plus dramatique et plus coloré. Reprenons successivement chacun de ces points.

a) Si nous écoutons un chant à quatre parties, nous pouvons considérer qu'il est formé de quatre voix superposées qui se meuvent parallèlement, sans jamais se confondre. Chacune d'elles, dans la zone qui lui appartient, suit son chemin privé et développe ainsi un certain dessin mélodique; mais nous pouvons encore saisir dans le même chant une série d'accords successifs auxquels contribue chacune des quatre voix. Nous arrêtons alors notre pensée non plus sur des lignes mélodiques horizontales, mais au contraire sur les sortes de coupes verticales constituées à tout instant par chacun de ces accords. Le premier aspect correspond au contrepoint, le second à l'harmonie. Dans cet exemple simplifié et fictif, la matière musicale donnée demeure la même; et il est clair d'ailleurs que, même dans le contrepoint, les voix doivent s'harmoniser, et que, même dans l'harmonie, les accords en se succédant font se succéder aussi, aux divers plans sonores, chacunes des notes qui les

constituent. Mais il n'en est pas moins vrai qu'à ces deux aspects conviennent deux méthodes distinctes, et le caractère de la composition est profondément différent suivant que c'est l'une ou l'autre qui prédomine (1).

Le souci du contrepointiste est d'éviter la confusion des voix, de maintenir leur indépendance réciproque et de conserver à chacune, d'un bout à l'autre de la composition, son caractère et sa personnalité. L'harmoniste, au contraire, se préoccupe surtout de la richesse et de la beauté des accords, des lois qui régissent leur succession et permettent de les disposer autour de certains centres de tonalité. On pourrait croire, au premier abord, que la méthode du contrepoint est celle qui met le mieux en valeur le pouvoir expressif de la mélodie, puisque le contrepoint ne connaît que des dessins mélodiques ; mais c'est le contraire qui a lieu, et il ost aisé de le comprendre. Les règles qui permettent à plusieurs voix ou parties de s'accorder entre elles, dans leur marche simultanée, sont à la fois si rigoureuses et si complexes que l'heureux essor de l'inspiration mélodique en est constamment entravé. La beauté d'une fugue réside précisément dans la rigueur de sa forme et dans l'impérieuse unité qui en maîtrise la complication. Nous y admirons le mouvement puissant et réglé qui emporte toutes les voix, cette sorte de lyrisme vigilant qui les entraîne et les dirige ensemble vers leur but commun, sans per-

(1) Cette définition des deux méthodes est empruntée librement à W.-H. Hadow. *Op. cit.* pp. 59, 60.

mettre à aucune de s'arrêter ou de s'attarder en chemin. Est-il vrai, comme on l'a dit souvent, que l'émotion n'ait ici aucune place et que la beauté de la fugue, purement intellectuelle, soit d'un ordre presque logique ? Il n'est pas une fugue de Bach qui ne démente ce jugement trop absolu. Une souveraine inspiration en pénètre et en transfigure les formes, et il faut être bien peu sensible à l'ivresse de la musique pour ne pas en éprouver l'irrésistible contagion. Ce qui est vrai, c'est qu'en raison de ses lois rigoureuses, le contrepoint en général et la fugue en particulier sont peu faits pour exprimer l'intimité des sentiments humains dans leurs nuances individuelles, ni le jeu dramatique des passions. A l'infinie variété de dessins et de rythmes dont une fugue est susceptible ne correspond pas une égale diversité psychologique. Les thèmes qui peuvent s'adapter le mieux à ce mécanisme compliqué sont rarement très expressifs. Si caractérisés qu'ils puissent être au jugement du pur musicien, ils demeurent le plus souvent impersonnels en ce sens qu'il serait assez difficile d'imaginer quel sentiment chacun d'eux en particulier pourrait bien traduire. Ils n'ont pas, ou ils n'ont que par occasion, cette physionomie parlante, cette expression indéfinissable comme celle d'un visage humain que nous voyons apparaître déjà dans Haydn et dans Mozart, et qui a permis de comparer, à certains égards mystérieux, l'œuvre de Beethoven à celle de Rembrandt, par exemple. Il était donc nécessaire que ce vieux style, si admirable, du contrepoint se perdît on se transformât peu à peu avec les progrès de l'individua-

lisme, avec la prépondérance que devaient prendre dans la pensée et dans la sensibilité modernes la recherche et l'émotion individuelles.

La méthode harmonique, au contraire, convenait merveilleusement à ces tendances nouvelles. Par l'usage fréquent des accords, elle enrichit la musique d'une coloration puissante et variée. Elle permet ainsi de produire aisément des effets expressifs très saisissants ou très délicats par de simples changements de tonalité. C'est, dans le tableau musical, quelque chose de pareil à de grands jeux d'ombre et de lumière ; ou, si l'on préfère une comparaison psychologique, c'est, autour des émotions plus définies représentées par les motifs mélodiques, l'état imprécis et profond de la sensibilité qui les a fait naître et qui les prolonge. Mais surtout la méthode harmonique a pour effet d'affranchir la mélodie en la laissant errer en liberté sur le fond changeant d'une partie d'accompagnement qui en fait valoir le dessin sans en entraver l'essor. Il résulte de tout ceci une extréme variété de style. C'est ainsi que le musicien peut préparer l'entrée d'un thème par des accords prémonitoires ou par des figures de notes dont il varie à son gré le rythme et le dessin. Il est libre d'enchaîner étroitement un motif à un autre ou de les séparer par quelque passage purement harmonique, sorte de pause sonore qui permet à l'attention de se détendre un peu et met aussi de l'air et de l'espace entre les plans divers de la composition Quelquefois il sertit ensemble deux thèmes énoncés d'abord séparément, ou plus souvent il reproduit en imitation dans une partie le dessin mélodique qu'une

autre partie vient d'exposer, sans que ces retours momentanés au contrepoint l'obligent en rien à poursuivre dans le même style.

Emmanuel Bach fut loin de prévoir toutes les ressources de ces méthodes nouvelles. Du moins, eût-il le sérieux mérite d'en éviter les dangers, qui sont la recherche des effets faciles, le vide musical, l'insignifiance ou la vulgarité de la mélodie. En musique, comme dans tous les arts, les formes valent ce que vaut l'esprit qui les anime. On le vit bien pour la fugue elle-même qui se pétrifiait alors sous les doigts pédants des Marpurg, des Mattheson et des Kirnberger.

Sans insister davantage sur l'opposition des deux styles qui entrèrent en conflit vers le milieu du XVIII[e] siècle, on voit quelles raisons profondes lièrent au développement de la sonate celui de la méthode harmonique. Avec la structure précise du contrepoint la sonate ancienne parvenait difficilement à se distinguer de la Suite ; elle demeurait un genre secondaire d'un caractère hésitant et incertain. C'était la fugue qui réalisait le modèle parfait à la fois de la musique vocale et de la musique instrumentale. — Avec la discipline moins sévère de l'harmonie, la sonate devient à son tour le type exemplaire d'un art plus libre et plus personnel. Elle absorbe dans son développement les formes anciennes du style en contrepoint, et la fugue ne survit guère plus qu'en lui demeurant subordonnée. Un mot de Hans de Bulow résume assez bien tout ceci : il disait que les 48 préludes et fugues du clavecin bien tempéré de J.-S. Bach et que les 32 sonates pour piano

de Beethoven sont l'Ancien et le Nouveau Testament de la musique.

b) Voyons maintenant quel est le plan de la sonate classique. Les principes dont il dépend sont ceux de l'équilibre et du contraste. Il consiste dans une ordonnance régulière et, en particulier, dans certains retours des motifs mélodiques, des états de tonalité et des périodes rythmiques. C'est, en somme, une symétrie assez analogue à celle de la poésie lyrique, telle qu'on la trouve dans les odes de Pindare, par exemple, ou dans les chœurs des tragédies grecques; mais la musique, mieux que la poésie, est susceptible d'une organisation de ce genre. Ses éléments, — rythme, mélodie, tonalité, — étant plus complexes, se prêtent à des combinaisons plus subtiles et variées; et d'autre part, il n'y a pas en elle, comme dans la poésie, un sens littéral qui l'enchaîne en contraignant son libre jeu à s'accorder avec la logique étrangère du discours et de la pensée abstraite.

C'est un besoin d'indépendance et de liberté qui avait amené la substitution du style harmonique au style fugué. A cette liberté il fallait un contre-poids; et l'on comprend que la même évolution, qui avait conduit Emmanuel Bach et ses contemporains à détendre ou à rejeter les lourdes chaînes du contrepoint, les obligeait par là même à donner au plan de la sonate l'unité de forme et la stabilité qu'il n'aurait pu trouver dans la simple juxtaposition de plusieurs morceaux et, dans chaque morceau, de plusieurs thèmes différents.

La sonate, chez Emmanuel Bach, est divisée en

trois parties. La première et la dernière dont le mouvement est en général rapide doivent être dans le même ton. Celle du milieu, qui est un andante ou un adagio, est écrite dans un ton différent, mais toutefois assez voisin pour que le contraste n'aille pas jusqu'au heurt, et pour que l'unité et la variété tonales soient également sauvegardées. Chacun de ces trois morceaux est d'un caractère différent et manifeste un degré plus ou moins haut d'organisation. Il semble que les deux mouvements rapides dérivent des airs de danse profondément transformés, et que le mouvement lent, plus expressif et plus mélodique, ait plutôt une origine vocale.

Le premier morceau est le seul qui soit astreint à une coupe fixe. Il est, en effet, divisé en trois sections : exposition, développement, récapitulation. L'exposition énonce, dans le ton principal, un premier thème d'un rythme et d'un dessin assez fermes et assez simples, pour qu'on puisse le reconnaître aisément sous les transformations qu'il doit subir par la suite. Il représente l'idée essentielle et directrice qui oriente l'inspiration de tout le morceau, et il doit être propre à fournir les développements les plus variés. Un second thème d'une grâce plus mélodique apparaît ensuite dans le ton de la dominante, après une transition ou un divertissement de quelques mesures. Ce deuxième motif est, si l'on veut, le charme féminin du poème musical dont le premier motif est comme la force virile. Le rôle de l'exposition est donc, en résumé, d'opposer et d'unir deux centres de tonalité en même temps que deux idées mélodiques et d'établir ainsi l'œuvre toute entière

sur une ferme assise musicale. C'est pour cette raison que l'usage classique est de jouer deux fois l'exposition. Elle constitue ce qu'on nomme la première reprise. — La section de développement débute ordinairement dans le ton de la dominante; mais elle ne s'y attarde pas. De successives modulations s'emparent de la mélodie et l'entraînent, comme à la dérive, dans les tons les plus éloignés. Toutefois, comme elle ne se fixe un peu longtemps sur aucun, elle ne risque pas, en errant ainsi à l'aventure sur des chemins étrangers, d'introduire dans l'œuvre une ambiguité tonale qui en détruirait l'unité. Les deux thèmes principaux énoncés dans l'exposition sont ici développés et variés de mille façons imprévues, et il s'y mêle, le plus souvent, des passages épisodiques où la fantaisie du compositeur peut se donner libre carrière. — Enfin, dans la récapitulation, toute l'ordonnance du début est strictement ramenée, avec cette différence significative que le second thème, aussi bien que le premier, se présente cette fois dans le ton principal et non plus dans celui de la dominante. Après les développements fantaisistes qui précèdent, ce retour des deux thèmes, en leur sobriété primitive et dans le ton principal, leur rend une fraîcheur et une fermeté inattendue qui en renouvelle tout l'intérêt : c'est l'affirmation décisive à la fois de la tonalité et de l'idée mélodique. Après un court divertissement, une coda de quelques mesures sert en général de conclusion à tout le morceau.

Tel est le plan, bien souvent décrit, du premier mouvement d'une sonate classique. Je me suis efforcé, pour être plus clair, de le ramener à ses

lignes essentielles. Dépouillée ainsi de ce que peut y ajouter la libre invention de l'artiste, de tout ce qui en fait une œuvre personnelle et vivante, cette armature parait forcément un peu rigide. Mais il faut bien entendre qu'il s'agit là d'une ordonnance idéale, d'une sorte de patron composite que les sonates des maîtres classiques imitent plus ou moins précisément, sans s'y adapter jamais avec une exacte rigueur. Deux thèmes principaux, deux centres de tonalité, — tonique-dominante, dominante-tonique, — une construction ternaire qui encadre fortement entre deux grandes strophes d'une ferme symétrie un passage de facture et de prosodie plus libres, voilà, somme toute, à quoi se réduit l'allegro initial d'une sonate. C'est une forme d'une souplesse et d'une vigueur admirables qui s'harmonise naturellement à l'inspiration sans lui imposer une discipline arbitraire. Emmanuel Bach, qui en arrêta les traits principaux et qui en fixa les contours, ne sut lui donner, même dans ses dernières œuvres, les proportions harmonieuses et la parfaite beauté qu'elle reçut du génie de Haydn, de Mozart et de Beethoven. Chez lui, les deux thèmes de l'exposition sont rarement bien définis. Il est difficile de les distinguer l'un de l'autre et du contexte laborieux qui les étouffe plus souvent qu'il ne les enrichit. Ce défaut d'invention mélodique a son contre-coup fâcheux dans la section de développement qui se poursuit d'une façon languissante et confuse. Enfin, la récapitulation, où l'intérêt dramatique devrait être porté à son plus haut point, est au contraire, comme on pouvait s'y attendre, la partie la plus faible du morceau : l'ins-

piration s'est épuisée avant d'arriver à son terme; l'idée fait défaut à la forme; c'est une fin hâtive qui n'est pas une conclusion. Rien ne fait prévoir la maîtrise avec laquelle Beethoven saura concentrer l'émotion éparse dans le poème musical et en faire jaillir une dernière flamme plus haute qui éclaire, derrière nous, tout le chemin parcouru.

Les deux morceaux qui suivent sont d'une forme moins caractéristique et d'une organisation en général beaucoup plus simple. Il suffira d'en dire quelques mots.

Le mouvement lent qui est la partie la plus libre de la sonate peut prendre bien des aspects différents. C'est assez souvent une sorte de romance formée de deux thèmes opposés ou même d'une simple phrase que son ampleur mélodique permet de développer sans effort par les moyens les plus simples. Quelquefois c'est un aria dans le vieux style en contrepoint, ou un thème avec variations, ou encore un chant dramatique, coupé de récitatifs, comme on en pourrait trouver dans la musique d'opéra des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Emmanuel Bach fit un emploi souvent heureux de ces divers types. C'est dans ces mouvements lents, où il n'était plus gêné par la complexité de la forme, qu'il a rencontré quelques-unes de ses inspirations les plus pathétiques. Il semble qu'on trouve là, mieux peut-être que chez Haydn et chez Mozart, une promesse, à la vérité fort lointaine, des grands adagios de Beethoven.

Enfin, le finale est toujours, par contraste avec le mouvement qui précède, un morceau d'une allure vive et d'un caractère brillant et joyeux. Il repro-

duit ordinairement le plan du premier allegro, mais avec plus de liberté et surtout dans un mouvement plus rapide. Cependant la forme la plus fréquente devint par la suite celle du rondo, qui consiste dans les retours successifs d'un motif principal, sorte de refrain périodique alternant avec un divertissement plus étendu et plus varié (1). Quel qu'en soit le plan, le finale se termine presque toujours par une importante coda, qui est la conclusion définitive de la sonate et qui en affirme une dernière fois la tonalité.

Le caractère du finale est dû à la même convention, ou mieux à la même logique instinctive et secrète, qui avait conduit les premiers maîtres de la musique instrumentale à terminer d'ordinaire une Suite par un air de gigue ou par quelque autre danse pleine de vivacité et d'entrain. Avec Emmanuel Bach, avec Haydn et Mozart, la sonate, malgré ses formes savantes, ne se départit pas d'une grâce mondaine qui s'y mêle aux inspirations les plus sincères. Elle était faite pour un public qui eût jugé indiscrète et de mauvais goût l'expression trop gravement émue des simples passions humaines. La franche gaîté de la gigue n'est plus dans l'allegro final de la sonate qu'une sorte de dénouement insoucieux et frivole au charme langoureux de l'andante. Nous verrons comment Beethoven, s'emparant à son tour de la même tradition psychologique et musicale, dégage de ce parti pris d'optimisme le sens profond

(1) Emmanuel Bach écrivit pour le clavecin un assez grand nombre de rondos; mais il ne songea pas à introduire dans la sonate une forme qui lui parut peut-être d'une simplicité trop populaire.

qui s'accordait à son génie. C'est au rythme léger de certains finales, étrangement mêlés de tendresse et d'ironie, qu'il a confié peut-être le secret suprême de sa pensée. Leur allégresse mystérieuse est la conclusion de son œuvre héroïque et passionnée, détachement d'une âme déjà lointaine qui a jeté avec effort le lest de ses derniers désirs (1) et où l'on dirait que plus rien ne pèse.

Après cette analyse sommaire de chacune des grandes divisions de la sonate classique, considérons une dernière fois le plan général de sa composition. Cette vue rétrospective nous permet de saisir dans l'ensemble de la sonate à peu près la même symétrie que nous avons remarquée dans celle de ses parties qui est la plus caractérisée et la plus organique. Aux trois sections du premier morceau, exposition, développement, récapitulation, correspondent assez bien les trois divisions de la sonate, allegro, andante, finale. La section de développement est, dans le premier morceau, celle qui admet le plus de liberté et qui s'éloigne le plus du ton principal ; il en est de même de l'andante dans l'ensemble de la composition. Dans le premier morceau la récapitulation reproduit l'exposition, et, dans la sonate, l'allegro final fait équilibre à l'allegro du début. Sans pousser trop loin un parallèle, qui ne serait pas de tout point exact, il est permis de trouver dans cette similitude partielle du tout avec l'une de ses parties un indice de ce qu'il y eut de spontané dans

(1) *Der schwer gefasste Entschluss*, comme il est écrit au finale du dernier quatuor.

l'élaboration progressive de la sonate. Sa croissance et son organisation sont analogues à celles des choses vivantes. Si c'est parfois une volonté réfléchie, c'est aussi une harmonie profonde, une sorte de finalité interne, qui a présidé, à tous les degrès, à l'ordre et à l'enchaînement de ses diverses parties. Le plan de la sonate, dont nous avons vu dans la Suite primitive l'ébauche rudimentaire, est ainsi devenu de plus en plus complexe, mais cette complexité n'a rien d'arbitraire ni de conventionnel. C'est une forme qui s'est façonnée peu à peu selon le rythme naturel de la sensibilité humaine.

c) Pour achever cette exposition sommaire de l'influence exercée par Emmanuel Bach dans la formation de la sonate classique, il reste à dire quelques mots de son style et des effets expressifs qu'il s'efforça d'introduire dans les formes renouvelées de la musique. Ici encore, c'est avec Beethoven surtout que la ressemblance est frappante, et l'on peut dire qu'à bien des égards Emmanuel Bach fut le véritable précurseur de l'art beethovenien. La recherche de la couleur et d'une expression dramatique est tout à fait visible chez lui, surtout dans ses dernières œuvres. On y rencontre déjà les fortes et les pianos imprévus et subits, les crescendo et les diminuendo, les grands arpèges parcourant tout le clavier, les modulations anormales, les soudaines transitions, les phrases mélodiques brusquement interrompues et brusquement reprises, tous les moyens, en un mot, dont Beethoven saura tirer plus tard des effets si puissants. Mais chez Beethoven l'infaillible instinct du génie disciplinait cette forme tourmentée et

la pliait à ses fins ; la sincérité de l'inspiration et la force de la pensée y imprimaient une unité souveraine et y mêlaient une délicatesse infinie. Rien de pareil chez Emmanuel Bach. Ce prédécesseur de Beethoven ressemble à Beethoven comme ressemblaient à Michel Ange les derniers sculpteurs de la Renaissance italienne. Ceux-ci toutefois n'étaient que des imitateurs, ce qui explique, sans l'excuser, leur style prétentieux et l'espèce d'agitation de leurs œuvres vides d'émotion et de pensée. Emmanuel Bach, au contraire, fut un initiateur et le créateur d'un genre qui allait, après lui, produire des chefs-d'œuvre ; et il est singulier, mais non pas unique dans l'histoire de l'art, de trouver ainsi réunis dans le même artiste à la fois un précurseur et une sorte de décadent. A un autre point de vue, il représente assez bien en musique le goût qui régna en Allemagne vers le milieu du XVIII^e^ siècle. L'abus des fioritures, des trilles, des notes d'agrément, l'absence de clarté et d'une belle harmonie dans les proportions, rappellent l'enchevêtrement compliqué et la frivolité laborieuse du style rococo.

Enfin, pour en venir au mot décisif qui explique et qui résume tout, l'homme intérieur, le poète, si l'on veut, était chez lui très inférieur au musicien. Il est difficile de rendre exactement justice aux artistes de cette sorte. Le bien ou le mal qu'on en pense n'est jamais sans réticence ni remords. Pour Emmanuel Bach, il faut se souvenir, avant tout, de ce que lui doivent les grands classiques. Eux-mêmes se regardaient comme ses débiteurs, et Mozart a dit en propres termes : « Il est notre père à tous. »

(Quatrième Conférence).

MESDAMES, MESSIEURS,

Notre dernier entretien a été consacré presque en entier à l'exposition du plan de la sonate classique et du style musical approprié à ce plan. Nous avons vu la part éminente qui revient à Emmanuel Bach dans l'élaboration de cette forme nouvelle. Mais je ne vous ai pas dissimulé que, au cours de sa lente évolution, la sonate avait perdu peu à peu la fraîcheur populaire, le charme naïf et léger, ou encore l'inspiration plus grave des premières œuvres concertantes si proches encore les unes du chant religieux, les autres de la danse et de la chanson. En devenant plus savante, la sonate s'est faite aussi de plus en plus artificielle, sinon dans sa forme du moins dans son contenu. Le sentiment, la poésie, tout ce qu'il pouvait y avoir en elle d'instinctif et de spontané, s'en est retiré peu à peu. La libre musique de fête, fête aristocratique ou fête champêtre, la belle et profonde musique d'église, l'une et l'autre encore mal assouplies sans doute à leurs débuts, du moins toutes pleines d'émotion et de vie, sont devenues vraiment de la musique de chambre, mais, hélas, de chambre si bien close, que l'air naturel,

les souffles qui viennent des champs, la lumière du ciel n'y semblent pénétrer jamais. C'est en Allemagne surtout que la sonate avait pris ce caractère de formalisme pédant, qui menaçait de faire de la musique une sorte d'exercice difficile et ennuyeux. Car on se demande quel peut être l'objet d'un art qui n'aurait plus d'attaches ni avec le monde extérieur, ni avec les passions humaines.

Ces tendances, étroitement germaniques, étaient loin d'ailleurs d'être prépondérantes. L'influence italienne, servie et propagée par une véritable nuée de chanteurs et de musiciens, dominait partout en Europe. Même dans les petites cours allemandes, c'est le virtuose italien qui brillait d'ordinaire au premier rang, sur la scène et dans le concert, et c'est à lui que semblaient dûs les applaudissements du public et la faveur du prince. La musique plus mélodique et plus aisée des maîtres de Venise, de Turin, de Florence et de Naples, avait envahi l'Angleterre et l'Espagne ; elle balançait, à Paris, l'influence de Rameau et de ses successeurs ; elle était toute puissante à la cour de Vienne. L'art italien, à peine est-il besoin de le dire, avait perdu depuis longtemps toute rigueur scolastique. Le pédantisme était à coup sûr son moindre défaut. Tout y demeurait subordonné au « beau chant, » c'est-à-dire à l'élégance, même vulgaire, du contour mélodique, ou à la prestigieuse habileté de l'exécutant. En revanche l'harmonie y était pauvre, les modulations rares et simples, le plan mal défini, et une intarissable et fastidieuse abondance naturelle y tenait lieu trop souvent d'inspiration. Pas plus que dans les œuvres

formalistes des docteurs en musique allemands, il n'y faut chercher d'émotion directe et sincère. Son insignifiance psychologique n'a même pas pour excuse la foi un peu naïve dans l'application et dans le travail, qui a du moins le mérite d'entretenir une sérieuse culture artistique, de sauvegarder les traditions et de préparer ainsi les voies au génie.

Il semble donc qu'au milieu du XVIII[e] siècle, après la mort du vieux Bach, la musique, ayant épuisé ses sources premières, ne puisse plus trouver nulle part la sincérité et la fraîcheur d'émotion capables de lui donner une vie nouvelle. Mais l'histoire, et surtout l'histoire de l'art, n'est faite que de surprises. C'est précisément à ce moment même que la musique va prendre son plus grand essor. Haydn et Mozart, héritiers l'un et l'autre de la tradition allemande et de la tradition italienne, n'en conserveront que la part la meilleure. Ils y ajouteront l'inattendu qu'apporte toujours le génie, cette nouveauté individuelle, qui sans doute arrive à son heure et prend sa place dans l'évolution, mais que rien ne faisait prévoir et qu'on ne peut expliquer tout à fait par ses antécédents. On dirait qu'une sorte de finalité ait présidé mystérieusement à la lente élaboration de la sonate, pour que Haydn et Mozart. et surtout Beethoven après eux, y trouvent, comme à point nommé, la forme la mieux appropriée à leur inspiration. Toutefois, cette inspiration elle-même, rien dans la forme de la sonate n'aurait permis de l'imaginer d'avance. C'est le propre des rapports de finalité de n'être le plus souvent aperçus qu'après coup. Aussi la plupart des philosophes les tiennent-ils pour illusoires.

Quoi qu'il en soit, nous en aurions à peu près terminé avec le sujet de ces entretiens, si nous ne nous étions proposé d'autre but que d'étudier les origines et l'évolution d'une forme d'art. Haydn et Mozart vont apporter bien peu de changements au plan de la sonate classique. Il leur suffira de quelques traits légers pour en parfaire le dessin. A la sonate ébauchée au XVII^e^ siècle, puis modelée presque à souhait par les mains d'Emmanuel Bach, il ne manquait rien que la vie. C'est la beauté des choses vivantes qu'elle va recevoir de ces deux grands maîtres.

Une basse maison de paysans, sans étage, toute en longueur, au bord de la grand route, avec un toit de chaume, quelques fenêtres percées au hasard, et une large porte cintrée comme on en voit dans les vieilles fermes, c'est là que Joseph Haydn naquit en 1732, dans le village de Rohrau, en Autriche. Bien que Vienne ne fût pas à plus d'une douzaine de lieues, le mouvement et le bruit de la grande ville n'atteignaient guère, au XVIII^e^ siècle, ce bourg paisible et reculé. La population, de race slave et de religion catholique, y avait gardé ses anciennes coutumes, ses danses, ses chants populaires, toutes les vieilles traditions d'une vie à demi patriarcale. Hommes et femmes y portaient encore les beaux costumes des Slaves du sud ou Slovènes qu'on ne rencontre plus aujourd'hui que dans les villages perdus de la Carniole et de la Styrie.

Le père de Haydn était charron. Il occupait aussi la charge de sacristain de la paroisse. Il avait une

belle voix de ténor et avait dû recevoir quelque éducation musicale, puisqu'il tenait l'orgue à l'église. Dans un de ces voyages qu'entreprenaient jadis les artisans pour achever leur apprentissage, étant à Francfort sur-le-Mein, il avait appris à jouer de la harpe. Les jours de fête, après l'office du matin, il prenait donc sa harpe, et sa femme chantait. Alors, le petit Joseph, affairé et joyeux, avait bientôt fait de découvrir, parmi les roues, les brancards et les copeaux amoncelés, deux morceaux de bois dont l'un lui servait de violon et l'autre d'archet; et debout, devant ses parents, pendant que le petit frère écoutait assis dans son berceau de planches, il faisait gravement sa partie dans le concert de famille. On croit les voir tous les trois, dans leurs habits des dimanches, au milieu de la grande salle où le soleil brille gaiement, le père en pantalon bleu garni de brandebourgs, sa harpe posée devant lui, la jeune femme, avec ses longues tresses, vêtue d'une robe de lainage blanc, brodée d'arabesques rouges et bleues, et l'enfant, un peu chétif et moricaud, tel qu'il resta toute sa vie, mais les yeux brillants d'attention et de plaisir. « J'ai vu Haydn, raconte Stendhal, chargé d'ans et de gloire, se rappeler encore les airs simples que chantait sa mère, tant ces premières mélodies avaient fait d'impression sur cette âme toute musicale ! »

Je ne vais pas vous raconter en détail la vie de Haydn, avec toutes les anecdotes que rapportent ses biographes. Il me suffira d'en indiquer les événements principaux, ceux qui nous permettront de saisir sa physionomie morale et de comprendre

mieux son clair et simple génie. Quelques traits significatifs nous tiendront lieu d'une analyse de ses ouvrages qui dépasserait le cadre de cette étude. Peu d'artistes ont mis dans leur œuvre une image plus fidèle de leur pensée et de leur vie. C'est le même naturel, la même continuité, la même candeur presque enfantine d'une âme délicate et légère. En essayant de nous imaginer sa maison natale, l'atelier de son père, le charron organiste et joueur de harpe, le beau visage et les gais vêtements de sa mère et, tout alentour, la grande paix de la campagne hongroise, nous étions moins éloigné de la musique, et même de la sonate, qu'il a pu vous sembler d'abord. Ces images simples et primitives, cette insoucieuse gaîté, cet esprit vif, mêlé pourtant de douceur et presque de recueillement, ce furent les premières impressions de Haydn, et ces impressions d'enfance se retrouvent partout dans son œuvre. Elles ont marqué pour la vie sa nature d'homme et d'artiste.

De bonne heure, la douce voix de Haydn attira sur lui l'attention de Reuter, maître de chapelle à Saint-Etienne de Vienne. Reuter avait eu l'occasion d'entendre l'enfant dans la petite ville de Haimbourg où il apprenait les éléments de la musique chez un maître d'école, cousin de son père. Il l'emmena à Vienne et, pendant plusieurs années, Haydn chanta dans les chœurs de la cathédrale. Il en fut renvoyé en 1749 à la suite, dit-on, de quelque bon tour qu'il avait joué à l'un de ses camarades, ou peut-être, plus simplement, parce que sa voix avait mué. Il avait alors dix-sept ans et se trouvait, dit Grove, jeté dans

le monde avec une bourse vide, un appétit aiguisé et pas d'amis. Emportant avec lui ses deux biens les plus précieux, un violon et un vieux clavecin vermoulu, il alla se loger dans une mansarde de la vieille Michaelerhaus. C'était une de ces hautes maisons de Vienne qui, du rez-de-chaussée luxueux jusqu'au misérable grenier, abritaient les fortunes les plus diverses et présentaient comme un raccourci de toute la société viennoise Au troisième étage habitait le poëte italien Métastase. Il s'intéressa à ce musicien chétif et sans le sou, le reçut souvent chez lui et, entre autre choses, lui apprit l'italien. Métastase aimait beaucoup la musique et préférait, naturellement, les compositions faciles et le style coulant de ses compatriotes aux œuvres savantes des allemands. Un peu plus tard, Haydn fit la connaissance du vieux Porpora qui lui enseigna « la vraie manière de chanter à l'italienne » et l'art de la composition. Si l'on joint à ces relations l'étude que fit Haydn des sonates de Paradies et d'Alberti, on voit que l'influence de l'Italie est loin d'être négligeable dans sa formation musicale. Il écrivit ses premiers opéras sur des livrets italiens et les signa du nom de Giuseppe Haydn. Mais en même temps, il lisait assidûment les traités théoriques de Fux, de Marpurg et de Mattheson ; et surtout il étudiat avec l'enthousiasme et l'acharnement de la jeunesse les sonates pour clavecin d'Emmanuel Bach. « Assis à mon clavecin rongé par les vers, disait-il dans sa vieillesse, en se rappelant ces années lointaines, je n'enviais pas le sort des monarques. Je ne bougeais pas de mon clavecin sans avoir joué d'un bout à

l'autre les sonates de Bach. Celui qui me connaît à fond trouvera que j'ai de grandes obligations à Emmanuel, que j'ai saisi son style et que je l'ai étudié avec soin. Cet auteur, lui-même, m'en fit jadis compliment. » Il fait là sans doute allusion à une lettre qu'Emmanuel Bach lui écrivit de Hambourg, et où il lui disait : « Vous êtes le seul musicien qui me comprenne. »

Ainsi passèrent pour Haydn cinq belles années d'apprentissage et d'indépendante pauvreté, période de labeur solitaire, dont le cours uniforme fut rompu par peu d'incidents. « Travaillant seul et sans maître, dit Stendhal, il fit une infinité de petites découvertes dont il se servit par la suite. Pauvre, grelottant de froid dans son grenier sans feu, étudiant fort avant dans la nuit, accablé de sommeil à côté d'un clavecin détraqué, tombant en ruines de toutes parts, il se trouvait heureux. Les jours et les années volaient pour lui, et il dit souvent n'avoir pas rencontré en sa vie de pareille félicité. »

Cependant, la réputation de Haydn commençait à se répandre un peu, grâce à quelques pièces de clavecin qu'il avait écrites pour ses élèves. Elle ne dépassait pas un cercle très étroit de protecteurs et d'amis, et personne ne pouvait prévoir encore la gloire future du jeune artiste si humble et si besoigneux. Un certain baron de Fürnberg, très passionné de musique, l'invita à venir passer quelques mois dans une maison de campagne qu'il possédait aux environs de Vienne. Haydn trouva chez son hôte l'ordinaire orchestre d'amateurs de ce temps, c'est-à-dire quelques instruments à cordes et un plus

petit nombre d'instruments à vent, cors et hautbois, ceux-ci de qualité très médiocre. Haydn s'appliqua tout naturellement à adapter à cet orchestre rudimentaire les principes de composition et les formes musicales qu'il s'était assimilés par l'étude approfondie des sonates d'Emmanuel Bach. Mais les cors et les hautbois dont il disposait étaient décidément de valeur si inférieure qu'il dut renoncer à peu près à les utiliser et qu'il fut amené à écrire presque toujours pour les quatre instruments à cordes seulement. Il est probable qu'il ne tarda pas à s'apercevoir de l'unité parfaite de cette symphonie ainsi réduite à ses éléments essentiels et surtout de sa convenance au style dialogué, implicitement contenu dans la forme créée par Emmanuel Bach. Ainsi naquit le quatuor classique — la sonate quatuor — qui est demeuré, depuis Haydn, la forme la plus parfaite de la musique de chambre (1).

Cette saison qu'il passa chez le baron de Fürnberg devait amener les plus heureux changements dans la vie de Haydn. Elle eut pour effet de le mettre en rapport avec le comte Morzin qui habitait à Lukavec, près de Pilsen, en Bohême. Le comte, sur la recommandation de Fürnberg, le prit à son service et lui confia la direction de sa chambre de musique. Haydn eut la surprise de rencontrer au château de Lukavec

(1) Quelques-unes des œuvres dans ce genre, que Haydn composa pour le baron de Fürnberg, parurent à Paris en 1764, sous le titre suivant, qui montre bien l'indétermination que présentait encore à ce moment la nomenclature musicale : « Six simphonies ou quatuors dialogués pour deux violons, alto viola et basse, composés par M. Hayden, maître de musique à Vienne. »

un véritable petit orchestre qui ne comprenait pas moins d'une quinzaine de musiciens. Ces circonstances nouvelles lui permirent d'expérimenter la couleur orchestrale et d'étendre à la symphonie les formes musicales qu'il avait appliquées déjà au quatuor. C'est pour l'orchestre du comte de Morzin que furent écrites les premières symphonies de Haydn. A dire vrai, ces compositions d'assez médiocre envergure ne différaient pas encore beaucoup de l'ordinaire musique de chambre. Elles nous semblent aujourd'hui d'une simplicité bien enfantine. Mais, sans doute, est-ce précisément ce style si clair, si ténu, si éloigné de l'emphase italienne et du formalisme allemand, qui charma comme une savoureuse nouveauté le public de dilettanti que le comte de Morzin invitait à ses concerts. Quoi qu'il en soit, le succès fut des plus vifs, et le puissant prince Paul Esterhazy, après avoir entendu à Lukavec une des symphonies de Haydn, n'hésita pas à s'attacher le jeune musicien et à l'emmener à son opulente cour d'Eisenstadt.

Ce fut l'événement décisif de la carrière de Haydn. Il avait 27 ans. Sous des dehors timides, sous une sorte d'ingénuité et de gaucherie qu'il ne perdit jamais tout à fait, il cachait un esprit vif, une sensibilité toujours en éveil et l'assurance intérieure que lui donnait, malgré tout, la conscience de sa valeur et sa maîtrise désormais parfaite. Il y avait à Eisenstadt deux théâtres, un chœur excellent, un orchestre de premier ordre et, mieux que toutes ces choses, il y avait le prince Nicolas Esterhazy, esprit cultivé, âme enthousiaste, protecteur affectueux et libéral,

qui ne tarda pas à reconnaître le génie de son nouveau maître de chapelle et qui s'appliqua de tout son pouvoir à en favoriser l'essor. Il faut ajouter — car ceci est important — que Eisenstadt se trouve en Hongrie, un peu au sud et pas très loin de Rohrau. Dans ses promenades solitaires, Haydn retrouvait donc à peu près les mêmes horizons qu'avaient connus ses yeux de petit paysan. Il entendait chanter dans la campagne les mêmes vieux airs slaves ou hongrois, et il put voir de nouveau les villageois danser dans leurs fêtes champêtres leur danse nationale du kolo dont il a transporté le rythme dans l'une de ses symphonies. Toutes les impressions de son enfance, un peu effacées pendant ses studieuses années d'apprentissage dans la grande ville, lui revinrent en foule avec une force nouvelle. C'est à partir de ce moment qu'il s'imprégna de plus en plus de ces influences populaires qui rafraîchissent toute son œuvre et qui en sont demeurées le charme le plus profond.

Les trente années qu'il passa à Eisenstadt s'écoulèrent pour Haydn sans trouble, sans bruit, sans désirs ambitieux, malgré la gloire qui était venue, sans rien, en un mot, qui pût le détourner un seul jour de son travail ni de sa pensée. Dès le matin, il s'asseyait à une petite table, à côté de son piano, pour n'en plus bouger jusqu'à l'heure du dîner; le soir, il allait à la répétition, au concert ou à l'opéra; et de temps en temps quelques heures de chasse ou de promenade interrompaient seules son travail, sans l'en distraire tout à fait. Le peu de loisir que lui laissaient des journées si bien ordonnées et rem-

plies était partagé entre ses amis et l'aimable société de M^elle^ Bozelli, un cantatrice attachée comme lui au service du prince.

Cette période d'Eisenstadt embrasse plus de la moitié, sinon la vie de Haydn, du moins de sa carriére d'artiste. C'est là qu'il eut son plus long établissement et qu'il vécut tout son âge mûr, de 27 à 60 ans. Pour imiter, s'il est possible, dans notre causerie, le rythme et le mouvement de cette existence harmonieuse, arrêtons-nous, nous aussi, avec Haydn à la cour d'Eisenstadt, et plaçons ici les quelques remarques que nous avons à faire sur son œuvre et en particulier sur ses sonates pour piano.

Les changements apportés par Haydn et Mozart au plan de la sonate classique furent, vous ai-je dit, très légers. D'Emmanuel Bach à Haydn, le progrès se fit presque autant par voie d'élimination que par voie d'extension et d'enrichissement. L'âme paisible du vieux maître, sa pensée si lucide, sa sensibilité si fraîche et naïve, furent pour la sonate comme un de ces beaux lacs naturels d'où les eaux qui les traversent sortent éclaircies et limpides, après s'y être dépouillées de ce qu'elles contenaient de pesant ou d'impur. L'imagination de Haydn était essentiellement mélodique. Aussi, les thèmes sont-ils chez lui bien mieux définis que chez Emmanuel Bach, d'une énonciation plus aisée, d'une ligne à la fois plus nette et plus souple. Leur dessin délicat apparaît mieux encore par la transparence et la sobriété de la partie d'accompagnement et des passages de transition. Tout l'ensemble harmonique n'est qu'un

décor léger où la mélodie se meut librement, sans trop de risque de s'y égarer ; et si parfois elle s'en évade un instant, c'est pour réapparaître bientôt avec la même silhouette connue et une parure à peine changée qui suffit à en renouveler la grâce. Il ne faut pas s'attendre, d'ailleurs, à voir Haydn montrer, surtout dans ses premières œuvres, une bien grande fertilité dans le traitement thématique. Les deux motifs habituels dans l'allegro initial de ses symphonies, de ses quatuor et de ses sonates, sont en général bien contrastés et leur opposition est le plus souvent d'une clarté parfaite; mais la section de développement manque un peu d'invention et d'ampleur. On y chercherait en vain la riche fantaisie, les effets inattendus, l'abondance de pensée et de style auxquels nous ont accoutumés ses successeurs romantiques. Il est vrai, comme le remarque M. Hadow, que la pure lucidité de la musique de Haydn ne réclame pas des stratagèmes bien profonds. Il lui suffit ça et là d'une touche un peu vive pour assurer le coloris de son gai tableau musical. Ses inventions mélodiques, toujours ingénieuses et d'une élégante simplicité, sont bien rarement dépourvues d'un sourire ou d'une lueur qui en éclaire le charme de bienveillance et de bonté. Ce n'est pas la grâce de Mozart si tendre, ou mélancolique, ou secrètement passionnée, mais plutôt une sorte de gaîté naturelle, le même rayon de soleil qui s'est prolongé, après Haydn, jusqu'à Beethoven.

La plupart des mouvements lents sont, dans les quatuor surtout, d'une pénétrante beauté. Ils paraissent exprimer une joie paisible et sereine, la paix

intérieure d'une âme que n'ont point troublée les doutes ni les passions, mais qui ne laisse pas d'être accessible aux émotions profondes et parfois même aux graves pensées. Le sentiment de la nature, une foi religieuse très douce et très simple semblent être les sources les plus ordinaires de leur inspiration. Tout ce que nous savons de la vie intime de Haydn n'est pas fait pour démentir cette interprétation que viennent confirmer encore celles des œuvres du maître dont le sujet est bien défini, comme les Sept paroles du Christ, la Création et les Saisons.

Dans les mouvements rapides, dans les finales surtout, si étincelants de verve et d'humour, le génie de Haydn nous apparaît sous un aspect un peu différent. D'une forme toujours précise et finement acérée, leur gaîté primesautière ne tombe jamais dans la vulgarité. C'est une musique alerte et vive, pleine de saillies et de rires légers, une musique où rien ne pèse, qui passe et qui bondit comme les ruisseaux d'avril. C'est dans ces mouvements rapides que Haydn a fait le plus fréquent usage des danses et des chansons populaires des Hongrois, des Slovènes et des Croates. La phrase mélodique y est souvent de 3, 5, 7 ou 9 mesures par opposition au mètre classique et occidental de 4 ou 8 mesures. Ces influences populaires dans les compositions d'un caractère sérieux, nous les avons trouvées déjà à l'origine de la musique instrumentale. Mais au moment où Haydn y vint rafraîchir à son tour les formes compassées de la sonate, cette irruption de vie et de libre gaîté parut aux habitués des chambres

de musique une hardiesse imprévue qui, en les charmant, les déconcertait un peu Pour quelques esprits timorés ou jaloux, c'étaient là d'irrévérencieuses nouveautés qui offensaient à la fois, disaient-ils, les règles de l'Ecole et la dignité de la Cour. Il est assez plaisant que le vieux maître qui nous semble aujourd'hui représenter, entre tous, la sagesse et la modération classiques ait passé auprès de ses contemporains pour un de ces novateurs aventureux dont les pédants ne parlent qu'en hochant la tête !

Tout ce que nous venons de dire du style de Haydn s'applique beaucoup mieux aux symphonies et surtout aux quatuor qu'aux sonates pour piano. La sonate pour piano ne prit qu'avec Beethoven sa pleine valeur expressive. C'est chez Beethoven seulement qu'elle s'égale, par la richesse de sa forme et par sa profonde signification, aux compositions orchestrales de l'ordre le plus élevé. Dans l'œuvre de Haydn, et même dans celle de Mozart, elle occupe une place importante sans doute, mais toutefois un peu secondaire. Parfois même, chez ces deux maîtres, elle ne s'élève pas beaucoup au dessus d'un exercice à demi pédagogique, et c'est aux instruments à cordes qu'ils ont recours de préférence l'un et l'autre quand il s'agit pour eux d'exprimer leur plus intime pensée et de faire œuvre de musiciens poètes. Voici pourtant deux morceaux qui illustreront assez bien une partie au moins de notre analyse rapide du style et de l'inspiration de Haydn. L'un, qui est dans la première manière du maître, est charmant de fraîcheur et de simplicité. Il porte l'indication *Innocentemente*, d'une manière innocente. Le second, d'une date très

postérieure, appartient à la dernière sonate pour piano. C'est un exemple excellent des qualités brillantes et du style étincelant que Haydn acquit par la suite.

Je ne vous ai rien dit jusqu'ici de la contribution la plus personnelle de Haydn à la forme classique de la sonate. Je veux parler du menuet.

Dans les Suites anciennes on rencontrait parfois un menuet. Mais l'usage en était exceptionnel, et il ne semble pas qu'il ait eu une influence appréciable sur la formation de la Sonate primitive. Haydn, au contraire, fit du menuet un emploi constant. Dans ses quatuor, il l'adjoignit aux trois mouvements d'Emmanuel Bach ; dans ses sonates pour piano, auxquelles il conserva la division ternaire, il remplaça souvent par un menuet tantôt l'andante, tantôt l'allegro final ; et c'est dans ces courts morceaux, d'un caractère si fin et si spirituel, qu'il a fait preuve peut-être de la plus inimitable originalité. Il est intéressant de remarquer que la sonate, qui tire en grande partie son origine de la danse, lui doit encore l'un de ses plus heureux accroissements jusque dans la période classique.

Le menuet est une danse française. Il est, paraît-il, originaire du Poitou. C'est en France qu'il eut sa plus grande vogue, au XVII^e^ et surtout au XVIII^e^ siècle, et c'est de la cour de Versailles qu'il se répandit dans tous les salons aristocratiques de l'Europe. Il se dansait à deux, et il comporte à la fois des pas, de discrets saluts et des mouvements de bras extrêmement gracieux. Les airs de menuet sont à trois temps ; le mouvement en est très modéré et même lent ; leur

caractère distinctif est une élégante et noble simplicité. Il existe dans ce style des menuets délicieux de Lulli, par exemple, et de Boccherini. Mais il arriva pour le menuet ce qui s'était produit, un siècle et demi auparavant, pour les autres danses : Haydn, en lui faisant une place dans la sonate et dans la symphonie, en changea bientôt le caractère. Sans en compromettre la forme élégante et précise, il lui donna une allure plus vive et plus rapide, en même temps qu'une souplesse, une flexibilité musicale qui permit d'en varier le rythme, le tour mélodique et parfois même la structure (1).

La prédilection de Haydn pour cette forme si légère du menuet nous a valu une véritable galerie de petits chefs d'œuvre musicaux. Rien dans son œuvre n'a conservé une pareille fraîcheur, une grâce si intacte, une si claire magie de pensée et de style. Si l'on veut, aujourd'hui, que cette musique ait vieilli, pourquoi ne pas trouver vieillis aussi les vers de La Fontaine ou les tableaux de Chardin ? Haydn lui-même ne s'y trompait pas. « On parle toujours de contrepoint, disait-il dans ses vieux jours, avec sa naïveté où perce une pointe de malice, mais je voudrais voir quelqu'un écrire un menuet vraiment neuf ! » Il se doutait bien qu'après lui le souhait était difficile à réaliser (2 .

(1) Le menuet, comme on sait, comprend deux parties. La première est composée de deux ou trois reprises ; la seconde n'en a jamais que deux. On appelle cette seconde partie trio, parce que, dans le quatuor, le violoncelle n'y concourt pas. Après le trio la première partie est toujours reprise en entier.

(2) Hadow. *op. cit.*

Il reste à dire quelques mots de la chronologie des sonates pour piano de Haydn. Elle est peu connue, et l'ordre adopté dans les éditions modernes est propre à donner sur ce point les idées les plus fausses. Je n'ai d'ailleurs trouvé ni dans le catalogue thématique de Pohl, ni dans l'ouvrage de Shedlock, ni dans les éditions anciennes qu'il m'a été possible d'examiner, les éléments d'une liste chronologique précise et complète.

De 1761 à 1766, c'est-à-dire pendant les cinq premières années de son séjour à la cour du prince Esterhazy, Haydn n'écrivit pas moins de 16 sonates. Elles sont d'un caractère très simple, mais non sans agrément, si l'on prend son parti de l'extrême ténuité du style. La première en date (1) est la seule des sonates pour piano de Haydn qui contienne quatre mouvements, l'un desquels est un joli menuet très mélodique, avec un trio d'un sentiment gracieux et plaintif. — En 1774 six sonates parurent à Amsterdam comme opus 13 (2). — Deux ans après, Haydn publia, comme opus 14, six nouvelles sonates chez Longman et Broderip (3). On accusa méchamment l'auteur d'y avoir imité et même parodié le style d'Emmanuel Bach. Imité, peut-être, mais non d'une façon servile, et, à coup sûr, sans aucune intention maligne. — En 1780, six sonates encore parurent

(1) N° 1 du cat. them. de Pohl, n° 21 de l'éd. Breitkopf et Hartel.

(2) Trois d'entre elles n'ont pas été réimprimées dans les éditions modernes. Les trois autres portent dans le catal. de Pohl les nos 8, 9 et 10 (29, 30, 31 de Breitkopf).

(3) Nos 11 à 16 du catal. de Pohl (23 à 28 de Breitkopf).

chez le grand éditeur viennois Artaria 1). Elles sont dédiées aux deux sœurs Francisca et Marianne von Auenbrugger. Nous arrivons ici à la période de maturité du génie de Haydn. Le style, sans rien perdre de sa grâce, a beaucoup plus de vigueur, de variété et de verve. Les plus remarquables de ces œuvres sont celles qui portent dans les éditions Breitkopf et Peters les numéros 6, 7 et 8. C'est à l'une d'elles qu'appartient le charmant menuet que vous avez entendu tout à l'heure. — Enfin, après un intervalle de plusieurs années, nous trouvons encore deux sonates dans le ton de mi bémol dédiées par Haydn, l'une (2) à sa protectrice et amie, Madame de Genziger et l'autre (3) à la femme du graveur Bartolozzi. Ces deux œuvres, dont quelques parties ont vieilli, n'ont peut-être plus la fraîcheur des compositions antérieures; mais leur ampleur et leur fermeté témoignent d'une maîtrise plus parfaite et d'un art sûr de lui-même. L'influence de Mozart y est d'ailleurs sensible en plus d'un endroit et surtout dans l'allegro initial de la sonate à Madame de Genziger. La façon dont la mélodie est traitée, passant alternativement dans la haute et dans la basse d'un mouvement aisé et naturel, le sentiment profond de la belle phrase parlante, la justesse et la précision de l'idée musicale, l'expressive sobriété du coloris, ces effets mystérieux si simplement produits par un seul accord répété ou par un court silence, tout dans ces belles pages, claires et pondérées, nous avertit

(1) N^os^ 20 à 24 et 7 du catal. de Pohl (5 à 8, 18, 19 de Breitkopf).

(2) N° 32 du catal. de Pohl. (3 de Breitkopf).

(3) N° 1 de Breitkopf.

que la sonate classique, s'éloignant de plus en plus de la fantaisie laborieuse d'Emmanuel Bach, a trouvé décidément sa méthode, son style et ses moyens d'expression.

L'existence uniforme et réglée que Haydn menait à Eisenstadt, cette vie à la fois si douce et si pleine, ne cessa qu'en 1789, à la mort du prince Nicolas Esterhazy. Vers le même temps, M^lle^ Boselli était morte aussi, presque subitement. Il n'est pas de destinée si abritée et si heureuse qui n'ait enfin ses moments de deuil, ses jours d'assombrissement ou de désarroi. Haydn affecté par cette double perte « commença à sentir du vide dans ses journées. » Il avait près de soixante ans et, malgré l'étonnante jeunesse de cœur et d'esprit qu'il conserva presque jusqu'à la fin de sa longue vie, il dut éprouver en ce moment un peu de tristesse et de lassitude. Pour changer le cours de ses pensées, il se résolut à s'éloigner d'Eisenstadt et à accepter les propositions qui lui étaient faites par un impresario de Londres. Ce voyage, qui fut un véritable triomphe, consacra de façon définitive la gloire de Haydn. Je n'ai pas à vous le raconter. De retour à Eisenstadt, après un second séjour à Londres en 1794, un besoin de silence, d'indépendance et de repos, lui fit demander sa retraite au nouveau prince. Il l'obtint sans trop de peine et vint se fixer à Vienne, où il acheta une petite maison avec un jardin, dans le faubourg de Gumpendorf, du côté de Schœnbrunn. C'est là qu'il composa ses dernières œuvres, la Création, les Saisons, les quatuor en fa et en ré.

Elles sont les derniers fruits plus aimés et plus lentement mûris de sa longue expérience d'homme et d'artiste, du travail égal et fécond qui avait été la règle et la joie de sa vie. C'est vers 1805 seulement, à l'âge de 74 ans, que, sentant décliner ses forces et l'inspiration le trahir, il renonça à composer. Sa dernière œuvre est un quatuor inachevé. A la place du dernier morceau est une courte phrase vocale avec ces paroles touchantes : « Ma force est perdue; je suis vieux et faible » On ne pouvait manquer de rapprocher de la dernière œuvre de Haydn la dernière œuvre de Beethoven. C'est aussi un quatuor, achevé pourtant celui-ci, et son allegro final, d'un sentiment si étrange et mystérieux, est construit sur deux thèmes qu'illustrent les mots suivants : « Le faut-il ? Il le faut, il le faut. » On imagine trop aisément pour qu'il soit besoin d'y insister ce que peut suggérer ce rapprochement à qui connait l'œuvre des deux maîtres.

Stendhal, — ou plutôt Joseph Carpani (1), — dont les souvenirs sur Haydn sont si pleins d'intérêt, nous raconte comment il connut le vieux musi-

(1) On sait que Beyle qui publia ses fameuses *Lettres sur Haydn*, sons le pseudonyme de Bombet, antérieur à celui de Stendhal, n a fait que traduire, en le démarquant quelque peu, l'ouvrage de l'auteur italien intitulé *Le Haydine*. Le témoignage n'en est d'ailleurs que plus sûr, puisque Joseph Carpani, ami et admirateur de Haydn, approcha celui-ci de très près. Une certaine couleur romantique dans le syle des *Lettres sur Haydn* est bien de Stendhal, et du meilleur; le fond appartient à Carpani; et tout, ainsi, est pour le mieux dans ce plagiat, qui fit quelque bruit vers 1815. — Voir : *Barbier. Les Supercheries littéraires dévoilées.* Tome I, p. 547. — *Sainte-Beuve. Causeries du Lundi.* Tome IX, p. 247.

cien dans ces dernières années de sa vie, où il n'était plus que l'ombre de lui-même.

« A l'extrémité d'un des faubourgs de Vienne, on trouve, nous dit-il, une petite rue non pavée, et où l'on passe si peu qu'elle est couverte d'herbe. Vers le milieu de cette rue, s'élève une humble petite maison toujours environnée par le silence... On frappe, une bonne petite vieille vous ouvre d'un air riant ; vous montez un petit escalier de bois, et vous trouvez, au milieu de la seconde chambre d'un appartement très simple, un vieillard tranquille, assis devant un bureau, absorbé dans la triste pensée que la vie lui échappe, et tellement nul dans tout le reste qu'il a besoin de visites pour se rappeler ce qu'il a été autrefois. Lorsqu'il voit entrer quelqu'un, un doux sourire paraît sur ses lèvres, une larme mouille ses yeux, son visage se ranime, sa voix s'éclaircit, il reconnaît son hôte et lui parle de ses premières années, dont il se souvient bien mieux que des dernières : vous croyez que l'artiste existe encore ; mais bientôt il retombe à vos yeux dans son état habituel de léthargie et de tristesse.

Cet Haydn tout de feu, plein de fécondité, si original, qui, assis à son piano, créait des merveilles musicales, et, en peu de moments, enflammait tous les cœurs, transportait toutes les âmes au milieu de sensations délicieuses ; cet Haydn a disparu du monde. Le papillon dont Platon nous parle a déployé vers le ciel ses ailes brillantes et n'a laissé ici bas que la larve grossière sous laquelle il paraissait à nos yeux.

Je vais de temps en temps visiter ces restes chéris d'un grand homme, remuer ces cendres encore chaudes du feu d'Apollon ; et si je parviens à y découvrir quelque étincelle qui ne soit pas tout à fait éteinte, je sors l'âme pleine d'émotion et de tristesse. »

Cependant, quelques mois avant sa mort, Haydn jouit une dernière fois de sa gloire. Pour lui donner

un témoignage suprême de vénération, tout ce que Vienne comptait d'amateurs et de musiciens se réunit au palais du prince Lobkowitz. Là, sous les yeux du maître, son oratorio de la Création fut exécuté par un orchestre et par des chœurs, où les plus célèbres artistes avaient tenu à honneur de faire leur partie : « Environné, dit Carpani, de grands personnages, d'artistes, de femmes charmantes dont les yeux étaient fixés sur lui, écoutant les louanges de Dieu que lui-même avait trouvées dans son cœur, Haydn fit dans cette mémorable séance un bel adieu au monde et à la vie. »

Il mourut le 31 mai 1809, quelques jours après l'entrée de l'armée française dans Vienne. Pendant le bombardement de la ville, quelques obus étaient tombés près de sa petite maison. Les domestiques terrifiés accoururent dans sa chambre. « Enfants, leur dit le vieillard, pourquoi cette frayeur? Sachez qu'aucun mal ne peut arriver là où se trouve Haydn.» Arrêtons-nous sur cette parole dont la confiance naïve résume assez bien le caractère de Haydn et celui de son œuvre. Nous pourrons trouver chez d'autres artistes des accents plus profonds et plus passionnés. Mais aucune musique ne demeure mieux que la sienne un repos et un bienfait pour l'esprit et le cœur. C'est le privilège d'un tel art d'être à la fois un plaisir très noble et un sage et souriant conseil : aucun mal ne peut arriver là où se trouve Haydn.

(Cinquième Conférence).

MESDAMES, MESSIEURS,

En essayant de préciser la part qui revient à Haydn dans les progrès de la sonate classique, nous avons été conduits tout naturellement à insister sur la biographie de l'artiste. Les événements de la vie de Haydn sont, nous l'avons vu, en rapport étroit avec l'évolution de son génie et avec l'histoire de son œuvre. Qu'il s'agisse du plan de ses compositions, de son style musical, des émotions profondes ou légères qui donnent leur prix à ses créations, nous avons pu, sans trop de peine, discerner les influences ou les circonstances successives qui expliquent assez bien tous ces éléments de son œuvre. La personnalité de Haydn elle-même se ramène à quelques sentiments humains qui, pour délicats et ingénument nuancés qu'ils soient, demeurent pourtant assez simples et distincts. Il suffisait donc en tout ceci d'un peu d'ordre et d'attention pour ne pas trop déformer ni trahir l'œuvre et la pensée du maître, dans la vue sommaire que nous avons tenté d'en prendre.

Aujourd'hui, j'ai à vous parler de Mozart. Et il faudra bien essayer aussi, sous peine de ne rien dire, de distinguer dans cette âme merveilleuse les principaux caractères de son originalité, et énumérer, si rapidement que ce soit, les influences étran-

gères qui semblent parfois avoir exercé leur action sur elle. Mais notre analyse sera brève, brève et prudente, et je ne me laisserai pas entraîner à un résumé biographique bien inutile à notre dessein. « Toute la carrière de Mozart, dit M. Hadow, touche de si près au miracle que chercher à y découvrir de précises relations de cause à effet ne serait le plus souvent qu'un inutile pédantisme. » S'il est une œuvre dont il serait sage de se taire, une œuvre qu'il faut écouter en silence, sans la commenter vainement, c'est bien l'œuvre magique de Mozart. Parmi les maîtres anciens de la musique, quelques-uns, deux ou trois peut-être, nous émeuvent plus profondément parce qu'ils ont exprimé, dans un langage plus ardent et plus riche, un plus vaste monde d'émotions et de pensées. Mais aucun, ni Beethoven, ni Bach lui-même, n'eut au fond de soi une source vive d'harmonie et de beauté plus abondante et plus pure. Mozart créait de la musique comme un oiseau chante ou comme une fleur donne son parfum, musique fragile et charmante, toujours pareille à elle-même, et pourtant chaque fois nouvelle, sorte de variation infinie d'un thème intérieur qui ne s'épuise jamais. Son charme est-il fait surtout de mélancolique langueur? Faut-il, sous sa grâce légère, chercher une secrète passion ? N'est-elle pas, plus simplement, l'intarissable mélodie d'une voix qu'enchante sa propre beauté ? On ne saurait vraiment le dire. Mais, à coup sûr, aucune musique n'est plus doucement impérieuse pour éveiller en qui l'écoute et pour aviver un moment des images lointaines et confuses mêlées de souvenirs à demi

perdus; et aucune n'est aussi docile à revêtir elle-même, selon le jour ou selon l'heure, la propre couleur de notre émotion. Tenter d'expliquer une mélodie de Mozart est peut-être aussi vain que de vouloir chercher un sens au parfum naturel d'une fleur, au chant naturel d'un oiseau.

Nous remarquions, à propos des Sonates bibliques de l'excellent Kuhnau, que les plus grands maîtres s'étaient laissé tenter, après lui, par la musique pittoresque ou narrative. On en trouve dans Bach plus souvent qu'on ne pourrait le croire, on en trouve dans Beethoven et plus encore dans Haydn, dont la Création et surtout les Saisons sont franchement descriptives. Mozart est peut être le seul compositeur qui soit tout à fait indemne, ne disons pas de ce défaut, du moins de ce penchant un peu dangereux. Ses compositions instrumentales, bien loin d'être jamais de la musique à programme, ne sont même pas, à bien peu d'exceptions près, de la musique « d'intention. » Avec un admirable discernement, avec un goût d'autant plus sûr qu'il était sans doute inconscient, il s'est dégagé sans effort du réalisme littéraire et des complications psychologiques. Sans doute, dans ce travail incessant et fiévreux que lui imposèrent les nécessités de la vie, il lui est arrivé bien des fois de s'imiter hâtivement lui-même et de se tenir satisfait d'une trop prompte réussite et de trop faciles formules. Mais, même en cette part contestable de son œuvre, un sens infaillible de la beauté l'a préservé des compromissions et des erreurs du mauvais goût. Rien peut-être n'est plus étonnant dans l'unité de sa carrière d'artiste

que cette direction si constamment suivie vers les régions les plus pures de la musique.

Dans les vieux contes populaires on voit intervenir parfois un être charmant et singulier. Soumis presque en toutes choses aux lois qui gouvernent l'ordinaire humanité, sa vie est à peu près semblable à celle des autres hommes, et il ne paraîtrait pas différer des bonnes gens qui l'entourent s'il n'y avait en lui une sorte de grâce troublante, s'il ne possédait un don mystérieux ou quelque pouvoir secret. Un jour, quand l'heure est venue et que l'épreuve est terminée, il se transfigure tout à coup, et l'on s'aperçoit que c'était une fée ou un bon génie condamné à vivre pour un temps parmi les hommes.

C'est une impression presque pareille qu'on éprouve en lisant la vie de Mozart, et surtout en rapprochant de sa nature d'homme, de sa physionomie physique et morale, l'une et l'autre si attachantes d'ailleurs, ce don de la beauté et de l'invention musicale qui était en lui comme une autre nature étrangère et supérieure. Ainsi apparut-il à beaucoup de ceux qui l'approchèrent, et non pas seulement à des auditeurs d'un instant qui ne le virent qu'à son clavier, dans la surprise d'une prestigieuse exécution, mais surtout, chose bien plus rare, à ses proches eux-mêmes et, plus qu'à tout autre, à son père. « Le petit Wolfgang, dit M. de Wyzewa, avait un peu plus de quatre ans lorsque son père reconnut, sans aucun doute possible, qu'un miracle s'était produit dans sa maison. L'enfant que lui avait envoyé le ciel se trouvait être un prodige,

une exception étrange et providentielle aux lois ordinaires de la nature humaine. Et jamais Léopold Mozart ne devait cesser de l'entendre ainsi. Ce n'était pas seulement que l'enfant laissât voir des aptitudes musicales tout à fait surprenantes pour son âge, mémoire, agilité des doigts, sentiment infaillible du rythme et de l'harmonie; non, sous tout cela son père découvrait quelque chose de plus profond encore et de plus mystérieux; quelque chose comme une présence vivante du génie même de la musique au fond de l'âme ingénue du petit garçon. »

La précocité de Mozart est trop universellement connue pour nous arrêter longtemps. Plusieurs des anecdotes rapportées sur ce point par ses biographes ont trait à son talent d'exécutant ou à l'étonnante justesse de son oreille. Plus intéressante pour nous, puisqu'on y surprend le miraculeux éveil de ses facultés créatrices, est celle qui nous montre le petit Wolfgang barbouillant, à quatre ans, un concerto pour le clavecin, et son père pleurant d'émerveillement et de joie devant cette révélation soudaine du génie de son fils. La scène est racontée, avec une familiarité charmante, par un certain Andreas Schachtner, vieil ami de la famille Mozart, dans une lettre adressée en 1792 à Marianne Mozart, sœur de l'artiste (1). On pourrait croire de la part de Schachtner à un peu de complaisante exagération ou, après tant d'années, à quelque défaillance de mémoire sur l'âge du petit compositeur. Mais non,

(1) Voir le texte de la lettre dans Otto Jahn. Wilder résume le passage, et M. de Wyzewa en donne une précise traduction.

car, dès l'année suivante, Léopold Mozart a pris soin de conserver la copie des premières œuvres de son fils. Ce sont plusieurs menuets, un allegro en si bémol majeur, bientôt après quelques sonates pour piano et violon ; et ces premiers essais nous conduisent aux symphonies écrites par Mozart à l'âge de huit ans. Tous ces ouvrages sont bien de l'enfant, sans supercherie possible. La preuve la meilleure en est dans leur style frais et lumineux, dans la grâce ailée qui y apparaît déjà et qu'on chercherait bien en vain dans les compositions de Léopold Mozart. N'y a-t-il pas dans cette précocité d'invention, dans ce sentiment inné de la musique et dans cette divination d'un art si difficile et si complexe, quelque chose de vraiment prodigieux que nous devons constater sans pouvoir d'aucune façon en pénétrer le mystère ?

Et voici maintenant quelques exemples de l'impression produite sur les contemporains par le charme presque inquiétant qui se dégageait de Mozart. Plus sensible dans son enfance, par le contraste de l'âge et du génie, ce pouvoir de séduction ne se perdit jamais tout à fait. Lorsque, à six ans, Mozart fut présenté avec sa sœur à la cour d'Autriche, l'empereur François, qui passait avec lui des heures entières au clavecin, l'avait surnommé le petit maître sorcier, *Kleinen Hexenmeister* ». — Plus tard, quand il donna à Vienne sa première œuvre dramatique, les interprètes émerveillés se disaient entre eux à la répétition : « *Questo e un portento* », c'est un prodige ! Et le mot italien est bien plus fort que le mot français : *un portento*, c'est-à-dire quel-

que chose d'anormal, de surnaturel, presque de monstrueux. Un de ses adversaires — car l'opéra s'était monté en dépit d'une forte cabale — s'écria, vaincu par la nouveauté de cette musique si abondante et harmonieuse : « Cet enfant est le plus grand homme de son temps. » — A Naples, dans un concert qu'il donna au Conservatoire de la Piété, en voyant assis au clavecin ce musicien si frêle dans son bel habit de gala, sous sa perruque poudrée, le public ne put croire à la simple et naturelle réalité de son jeu. Un sortilège pouvait seul expliquer les mélodies enchantées qui jaillissaient sous ses doigts; et Mozart dut retirer une bague qu'il portait à la main gauche, à laquelle les superstitieux Napolitains attribuaient la vertu magique qu'ils refusaient à sa maîtrise de compositeur et d'exécutant.

Il est inutile de rapporter un plus grand nombre de ces anecdotes significatives. Sans doute, ce qui excita l'étonnement universel, ce fut moins le génie musical de Mozart que son extraordinaire précocité. Dans les cours royales ou impériales d'Autriche, de France, d'Angleterre, aussi bien que dans les conservatoires et les théâtres d'Allemagne et d'Italie où il fut promené si longtemps, c'est l'enfant prodige qu'on fêta et qu'on couvrit d'éloges et de caresses. Il y avait dans cet engouement un mélange d'attendrissement facile et d'indiscrète curiosité qui nous attriste et nous paraît presque humiliant et injurieux. Le vrai prodige, mais celui-là nul n'y prit garde, c'est qu'à travers tant de voyages, de concerts, d'exhibitions triomphales, dans cette existence fiévreuse et factice que fut toute sa jeunesse, au con-

tact prématuré de la niaiserie des admirations mondaines, Mozart n'ait rien perdu de sa grâce primitive et de la fraîcheur de sa pensée.

C'est qu'en réalité son génie, sa personnalité musicale, demeurait en lui comme un don et comme une force inaccessibles aux influences et aux événements de la vie. Depuis les premiers menuets qu'il écrivit à cinq ans, jusqu'aux quatuor au Roi de Prusse, et jusqu'à la Flûte enchantée, son œuvre s'ouvre et s'épanouit comme une fleur merveilleuse, approfondissant chaque jour la beauté de sa forme et de ses couleurs, plus émouvante et plus significative, à mesure que s'enrichit de pensées et de rêves l'âme humaine qui la nourrit, mais toujours aussi noble et pure et aussi étrangère à ce qui n'est pas sa propre beauté.

Que Mozart, comme tout grand artiste, ait connu le prix du travail, son propre témoignage ne nous permet pas d'en douter. Mais l'effort conscient, chez lui, l'application volontaire et vive de l'esprit, semble porter plutôt sur les conditions de l'œuvre d'art que sur son éclosion même. S'il s'assimila toute la technique de son temps, s'il étudia avec une ardente sympathie les œuvres de ses grands prédécesseurs, de Bach, de Haendel, sans parler de celles de Haydn, la façon rapide dont il composait est une preuve encore de ce qu'il y a de spontané, de non appris, de plus lointain que lui-même dans ses créations musicales. A Prague, tandis qu'il écrivait les pages les plus riches de Don Juan, il jouait aux quilles dans le jardin de son ami Duscheck. Assis devant une table rustique, il se levait et lançait la boule à son tour,

puis se remettait au travail au milieu des rires et des cris des joueurs. C'est en faisant une partie de billard qu'il composa le fameux quintette de la Flûte enchantée. Beaucoup de ses plus grandes œuvres furent notées comme sous la dictée d'une parole intérieure. Il écrivait ses partitions, dit sa femme, comme on écrirait une lettre. — « Ce n'est pas moi qui pense, avouait un jour Lamartine, ce sont mes idées qui pensent pour moi. » C'est là exactement ce qu'on nomme l'inspiration. Au sens très précis du mot, nul ne fut plus inspiré que Mozart. Dans les dernières années de sa courte vie, épuisé par le travail et les soucis, réduit presque à la misère, souffrant de la poitrine et d'une maladie nerveuse, et hanté des plus sombres pressentiments, il écrivit des œuvres qui sont des merveilles de fraîcheur et de grâce exquise. S'il s'y mêle parfois une émotion plus mélancolique et plus grave, le même sourire ancien les illumine, et rien ne permet de découvrir, dans cette perfection de son génie, dans cette pénétrante douceur d'un automne prématuré, l'expression d'une douleur actuelle.

Après nous être efforcé d'imaginer de notre mieux ce qu'était en Mozart le musicien, il est intéressant d'esquisser, par opposition, un portrait physique et moral de l'homme (1).

Il était petit, maigre, mais ses membres fins et bien pris avaient une élégance précise qui s'harmonisait avec la pâleur de son visage et avec ses traits

(1) Pour plus de détails, voir — si l'on ne peut recourir à Otto Jahn — l'ouvrage de V. Wilder, où sont rapportés plus de traits intéressants qu'il n'est utile d'en citer ici.

expressifs et mobiles. D'une extrême vivacité de gestes et de mouvements, il y avait dans sa grâce aisée quelque chose de nerveux et d'un peu fébrile qui surprenait et qui retenait l'attention. Ses mains surtout ne demeuraient jamais inactives. Tantôt sur une table, tantôt sur les vitres ou sur ses genoux, elles frappaient des accords ou parcouraient de traits légers un clavier imaginaire. Excellent danseur, il se vantait d'être, pour le menuet, l'un des meilleurs élèves du fameux Vestris. Dans les ballets et les pantomimes il se réservait volontiers le rôle d'Arlequin, qui lui convenait à merveille.

La vivacité de ses mouvements se retrouvait dans son esprit. Ses lettres témoignent d'une gaîté, d'une verve fantaisiste, qu'il sut conserver jusque dans les circonstances les plus difficiles de sa vie. Voici comment débute l'une d'entre elles : « Très ravissante, très belle et très excellente baronne, baronne argentée, baronne dorée, baronne en sucre, très précieuse, très honorée et très noble Madame la baronne, etc. » Il faut joindre à ces traits de son caractère une générosité de cœur dont il fut trop souvent la dupe, et une parfaite insouciance des nécessités pratiques et des petites misères de la vie matérielle. Un jour d'hiver un de ses amis le surprit qui valsait autour de sa chambre, avec sa femme, pour se réchauffer devant le foyer sans feu. Comme nous voici loin, n'est-ce pas, de la vie réglée de Haydn, si bien ordonnée et si sagement conduite !

Dans ses affections, Mozart apportait la même nature impressionnable, la même étrange sensibilité. Enfant, il avait pour ses parents et pour sa grande

sœur Marianne, une tendresse caline et passionnée qui s'exprimait en des mots d'une fantaisie imprévue, pleins de drôlerie et d'humour. « Après Dieu, déclarait-il, il y a Monsieur Papa » — « Où sont-ils ces beaux jours, lisons-nous dans une lettre de son père, où le soir avant de t'endormir tu montais sur mes genoux pour me chanter ta petite chansonnette ? Tu m'embrassais alors sur le bout du nez, me disant que lorsque je serais vieux, tu me garderais près de toi, précieusement serré dans une boîte, avec un globe par dessus, pour me préserver de la poussière ». Quant à sa femme, il lui témoigna jusqu'au bout, dans les bons et les mauvais jours, un dévouement minutieux, une tendresse jamais en défaut, avec de ces trouvailles de sollicitude attentive qu'on n'attendrait guère d'un artiste préoccupé, semble-t-il, de ses travaux et de ses pensées. Ce n'est pas à son sujet qu'il faut parler d'égoïsme supérieur ! Pendant une longue maladie que fit Constance Mozart, il partait tous les matins, avant le réveil de sa femme, pour faire un tour de promenade. Mais ce n'était jamais sans lui laisser un petit billet où on lisait des recommandations comme celles-ci : « Je te souhaite le bonjour, chère petite femme. Prends bien garde de te refroidir, ne te lève pas trop vivement, ne t'irrite pas contre la servante. » Et ceci qui est héroïque, et sans doute superflu : « Conserve-moi tous tes ennuis domestiques jusqu'à ce que je revienne. »

Tel était ce cher et grand Mozart. Vous voyez comme il est difficile de trouver le point de contact de son inspiration et de sa vie, de cette inspiration

heureuse et libre, dont rien ne semble avoir jamais entravé le facile essor, et de cette vie agitée, dispersée, légère et fiévreuse, pleine d'inquiétudes et d'affectueux soucis, si misérable dans ses derniers jours, et qui est arrivée si tôt à son terme, sans avoir atteint le moment de son équilibre ni le lieu de son repos.

Dans ses entretiens recueillis par Eckermann, Gœthe a parlé plus d'une fois de Mozart. Après plus de soixante ans, il avait gardé dans son admirable mémoire une image singulièrement nette et précise de l'étrange petit musicien. « Je l'ai vu, dit-il, quand il n'était qu'un enfant de sept ans. Il voyageait et donnait un concert. J'avais moi-même environ quatorze ans, et je me rappelle encore très bien le petit homme avec ses cheveux frisés et son épée. » Ses brèves réflexions sur le génie de Mozart sont d'une intuition très pénétrante et d'une extrême justesse, sous leur apparente fantaisie : « Je ne peux m'empêcher de croire, disait-il, que les démons pour taquiner et railler l'humanité font apparaître de temps en temps des figures si attrayantes que tout le monde cherche à les imiter, et si grandes que personne ne peut les atteindre. En musique, l'être inaccessible qu'ils ont fait paraître, c'est Mozart. » Et ailleurs encore : « Le talent musical est naturellement le plus précoce, parce que la musique est quelque chose de tout à fait inné, d'intime, qui n'a pas besoin de secours extérieur ni d'expérience puisée dans la vie. Mais un phénomène comme Mozart reste toujours une exception inexplicable. Comment la Divinité trouverait elle l'occasion de faire des miracles,

si elle ne s'essayait parfois dans ces êtres extraordinaires qui nous étonnent et que nous ne pouvons comprendre ? »

C'est avec beaucoup de prudence, — je n'ai plus besoin d'y insister, — qu'il faut parler des influences extérieures qui ont aidé à la formation du génie de Mozart. Sauf, peut-être, en ce qui touche les questions de technique et de pure forme, aucune d'elles ne s'est exercée d'une façon directe, en des circonstances précises et à des moments déterminés. Il faut y voir l'effet d'une involontaire assimilation, sans rien qui ressemble à un emprunt fait de propos délibéré. L'âme impressionnable de Mozart était sensible plus que toute autre aux influences extérieures ; mais ces impressions inconsciemment subies ne passaient dans son œuvre, pour en enrichir la beauté, qu'après une intime et mystérieuse élaboration qui les réduisait toutes à l'unité harmonieuse d'une personnalité immuable. Il n'a pris au dehors que ce qu'il avait déjà en lui.

Que la tradition allemande et que l'influence italienne se retrouvent l'une et l'autre dans sa musique, il n'y a rien là qui doive surprendre, puisqu'il eut pour premiers modèles les compositions instrumentales des principaux maîtres des deux écoles, — par exemple, d'Emmanuel Bach et de Stamitz, de Jomelli et de Boccherini — et puisqu'il voyagea, dès son enfance, en Allemagne et en Italie. Son père, qui fut à peu près son seul professeur, avait une culture musicale très étendue. Les idées de Léopold Mozart, dit Otto Jahn, étaient fortement enracinées dans les

traditions de la musique italienne. Il semble pourtant avoir fait preuve, dans l'éducation qu'il donna à son fils, d'un goût très éclectique et s'être gardé de tout exclusivisme étroit.

Les maîtres italiens recherchaient surtout la beauté mélodique, les maîtres allemands la science musicale et l'expression. Tout cela se retrouve en proportions égales dans l'art de Mozart. L'expression et la beauté y sont mêlées de façon si intime qu'on ne peut les séparer l'une de l'autre. L'émotion n'est jamais littérale. On la devine intérieure à l'œuvre, latente et diffuse. C'est, pourrait-on dire, de l'expression infinie, au sens où Wagner parlait de mélodie infinie.

Cet équilibre si parfait de l'esprit allemand et de l'esprit italien s'explique d'ailleurs, chez Mozart, d'une façon plus naturelle encore. C'est peut-être à ses origines et à ses premières impressions d'enfant qu'il en dut l'alliage précieux. Je ne vous parlerai pas de Salzbourg. L'heure nous presse, et ceci nous entraînerait bien loin. M. de Wyzewa, dans la belle étude que j'ai citée déjà, décrit avec beaucoup de pénétration et de charme l'exquise patrie de Mozart. Il nous la montre, au XVIII^e^ siècle, toute « imprégnée de musique », sonnante de carillons, de sérénades et de concerts, « rêveuse, dolente, pleine à la fois de sensibilité allemande et de langueur italienne. » Il faut ajouter que Salzbourg groupe ses gaies maisons blanches et les verdures de ses jardins dans un paysage d'une beauté et d'une grâce achevées. Les sommets neigeux des Alpes ferment au sud l'horizon et, dans sa vallée élargie, la Salzbach s'en va lente-

ment vers le Danube lointain. C'est, sous un ciel d'une pureté méridionale, la fraîche nature du nord. Est-on encore en terre allemande ou déjà sur les confins de la patrie italienne ? Faut-il même s'inquiéter d'une exacte géographie, et n'est-ce pas plutôt un de ces pays à demi féériques, faits à souhait pour la fantaisie, aussi bien, si l'on veut, l'Espagne irréelle de Don Juan que l'imaginaire Egypte de la Flûte enchantée ?

Pour compléter l'analyse de la sensibilité mozartienne, il faut joindre à ces influences celle de l'esprit français du XVIII[e] siècle. Elle est tout à fait sensible dans l'œuvre de Mozart. Ce n'est pas qu'il ait gardé un très bon souvenir de la société parisienne à laquelle il fut mêlé, d'abord tout enfant, puis surtout pendant le long séjour qu'il fit à Paris en 1778. Ses jugements sur la musique française en particulier sont d'une sévérité où l'on devine d'injustes préventions. Il était arrivé à Paris plein d'ambitions et de rêves de gloire. Ces beaux espoirs furent déçus, et il paraît bien qu'il lui en est resté au cœur un peu d'amertume. Mais il n'en fut pas moins touché, peut-être à son insu, par ce charme français si brillant et si séduisant qui avait conquis l'Europe. Faut-il voir là une influence véritable ou bien une fortuite et secrète affinité ? Je ne saurais le dire. Mais à coup sûr l'âme française du XVIII[e] siècle, l'amoureuse mélancolie de Lancret et de Watteau, a passé tout entière dans la musique de Mozart. C'est la même clarté et, si l'on peut dire, la même courtoisie. Cette perfection du style dialogué où chaque instrument parle ou chante à son

tour comme une émouvante voix humaine, c'est de la conversation française, sans emphase, sans éclat de passion, élégante et discrète, mais pénétrée pourtant d'une poésie profonde et traversée de plaintes ou de rires légers comme un murmure. Ainsi parlent entre eux les amants de l'Embarquement pour Cythère. La musique de leurs paroles est un quatuor de Mozart.

Toutefois l'art français du XVIII^e^ siècle, d'ordinaire insouciant et frivole, n'atteint que par exception au sentiment aigu qu'on a nommé la tristesse du bonheur. Mozart, au contraire, nous laisse entrevoir. presque à chaque tournant de ses grandes œuvres, le fond un peu trouble de la sagesse épicurienne. Il n'y a là, bien entendu, rien de désespéré ni d'amer, mais plutôt une harmonie si parfaite et une telle possession de la beauté qu'il ne reste plus dans l'âme étonnée aucun prétexte à de nouveaux désirs. Enfin, il ne faut pas oublier qu'il y eut dans la vie intérieure de Mozart, comme dans la société du XVIII^e^ siècle, un courant caché de mysticisme. On le reconnaît parfois dans son œuvre à une inflexion soudain plus grave de la mélodie. C'est un accent religieux qui donne une conclusion imprévue à tant de grâce légère et de langueur voluptueuse.

Nous en avons à peu près terminé avec Mozart, et il n'a guère été question jusqu'ici de musique ni de sonate. J'ai peu de chose à vous en dire.

L'histoire de tous les arts nous montre, dans leur progrès, une sorte d'action alternée de la forme et de l'idée. Certains artistes, comme Emmanuel Bach,

se proposent surtout d'inventer une forme nouvelle; les moyens d'expression les préoccupent davantage que les sentiments à exprimer, et les cadres de la pensée que la pensée elle-même. En parlant d'Emmanuel Bach, il fallait s'attacher presque uniquement à l'évolution de la technique musicale. D'autres, comme Haydn, s'intéressent à la fois à ces deux éléments de l'œuvre d'art. Ils cherchent à relever par quelque nouveauté de style ou par quelque invention structurale l'intérêt des idées qu'ils ont à nous transmettre. Mais quelques-uns, enfin, ont un sentiment trop idéaliste de l'art et de la pensée humaine pour s'attarder aux questions de pure forme. Elles sont pour eux sous-entendues. Loin de chercher en cela les nouveautés, ils les évitent d'instinct comme un moyen trop facile et grossier d'attirer l'attention sur leur œuvre. Ecrivains ou poètes, ils fuiront le néologisme et se priveront même parfois d'une heureuse invention verbale. Mozart fut, en musique, un de ces esprits délicats et fiers qui ne veulent rien devoir qu'à la pure beauté de leur inspiration. Il eut la maîtrise de la sonate, comme il eut celle de la fugue. Il apprit de Haydn, nous dit-il, à bien écrire un quatuor Toutes les formes qui existaient avant lui suffirent à ses besoins et aux fins de ses intentions d'artiste. S'il a contribué au progrès de la sonate, c'est uniquement par la perfection du style, par l'ampleur et la clarté mélodique des thèmes, par la libre aisance du développement et des transitions, et surtout par la lumière intérieure qui éclaire toute une œuvre jusqu'en ses derniers éléments. Ces choses ne s'analysent pas.

On lui a reproché de se contenter parfois d'une harmonisation trop simple et facile. Il est certain que dans bien des passages de ses œuvres instrumentales la mélodie a pour support un accompagnement sans intérêt, une suite d'accords figurés — ce qu'on nommait une basse d'Alberti, — comme on en trouve dans les compositions les plus banales. Sans vouloir justifier partout l'emploi de ces méthodes hâtives, on voit, à y regarder de près, qu'il n'y a là bien souvent ni négligence, ni pauvreté d'invention. Mozart n'ignorait aucune des ressources du style polyphonique. Mais il en usait avec un goût discret et sûr, et il savait aussi l'art, aujourd'hui à peu près perdu, d'éclaircir et d'alléger par instants le discours musical. L'idée, chez lui, se présente toujours avec la forme exacte qui lui convient. Il évite les surcharges, les inutiles complications, et il se garde bien d'accabler une fragile mélodie sous un vêtement harmonique trop riche et trop lourd pour elle. Là où Mozart est parfait, il est la perfection même; pas une note n'est inutile; tout est miraculeusement à sa place, et rien ne peut être changé. Aussi n'est-il pas de musique qui réclame de l'interprète, avec un jeu sans défaut, plus d'intelligence et de pénétrante sympathie. Bien des virtuoses — pianistes ou violonistes — s'abstiennent soigneusement de cette musique si pure où la moindre faute apparaît. Ils feignent que c'est dédain; ne le croyez pas, c'est prudence.

C'est à Bruxelles, le 14 octobre 1763, que Mozart écrivit sa première sonate pour piano. Il avait alors sept ans et il se rendait à Paris, avec son père, après

avoir donné en Allemagne une série de concerts. Cette sonate, dont M. de Wyzewa donne une intéressante analyse, est construite selon le type d'Emmanuel Bach. La forme en est donc allemande, mais sa liberté mélodique et la simplicité de l'accompagnement sont d'un art tout italien.

Quelque dix ans plus tard, nous trouvons une œuvre de six sonates composées pour le baron de Dürnitz. Otto Jahn dit que leur fraîcheur et la perfection de leur forme permet de les regarder, aujourd'hui encore, comme le meilleur fondement d'une éducation musicale (1). — Les trois sonates suivantes (2) ont été écrites à Mannheim pendant le séjour de plusieurs mois que Mozart fit dans cette ville en 1777 et 1778. L'une d'elles, la sonate en ut majeur, fut composée quelque temps avant d'être écrite. Il arrivait souvent à Mozart de garder ainsi dans sa mémoire des compositions complètement achevées qu'il confiait plus tard au papier, quand il en avait le loisir. Dans une lettre à son père, il raconte un concert donné à Augsbourg. « Tout à coup, dit-il, je jouai une magnifique sonate en ut majeur, que je portais dans ma tête... Il y eut alors un bruit et un vacarme indescriptibles. M. Stein n'arrêtait pas de faire des mines et des grimaces d'admiration. M. Demmler ne pouvait s'empêcher de rire sans cesse. C'est un homme si étrange que

(1) N^os^ 1-6, de Breitkopf et Hartel, — 279-284, du catal. thématique de Kœchel, — 16, 11, 17, 9, 14, 10 des éditions Peters et Litolff.

(2) N^os^ 7-9, de Breitkopf, — 309-311, de Kœchel ; — 8, 7, 3, de Peters et de Litolff.

quand quelque chose lui plaît tout à fait, il se met à rire d'une manière effroyable. Cette fois, il commençait même à jurer. » Cette sonate en ut majeur mérite bien l'épithète de magnifique. L'allegro initial, très mozartien, étincelle de verve et de gaîté, et le mouvement lent est d'un sentiment tendre et suave, en même temps que d'une clarté et d'une limpidité admirables. M. Demmler devait être un homme vraiment bizarre pour trouver prétexte à jurons dans cette musique toute idéale.

La deuxième des trois sonates de Mannheim, en la mineur celle-ci, est d'une perfection plus achevée encore. Elle fut écrite par le jeune compositeur — Mozart avait 21 ans, — le lendemain même de son arrivée à Mannheim, pour la fille aînée de son excellent ami le chef d'orchestre Cannabich. « M^lle^ Rose Cannabich, écrit Mozart à son père, est une très belle et gentille jeune fille. Elle a beaucoup de raison et est très posée pour son âge. Elle est sérieuse, elle parle peu, et quand elle le fait, c'est avec beaucoup de naturel et de grâce... Elle joue l'andante, qui ne doit pas aller vite, avec tout le sentiment possible et elle le joue avec plaisir... Quand j'eus terminé l'allegro de cette sonate, le jeune Danner me demanda comment je comptais faire l'andante. *Je veux le composer*, répondis-je, *tout à fait d'après le caractère de M^lle^ Rose.* Quand je le jouai, il plut extrêmement. Le jeune Danner raconta alors ce que j'avais dit. Et c'est la vérité. Tel est l'andante, telle est M^lle^ Cannabich. » Cette façon, d'ailleurs fort gracieuse, de faire un portrait musical n'est guère dans les habitudes de Mozart. Heureuse M^elle^ Canna-

bich qui sût inspirer, par sa grâce souriante et posée, cet andante délicieux ! Quant à l'allegro et au finale, ils sont pleins l'un et l'autre d'une émotion rêveuse et passionnée, d'une « Schwärmerei », qui n'a plus rien de commun, — croyons-le — avec la raisonnable et silencieuse petite fille.

Notons encore la sonate en la majeur (1) qui fut écrite à Salzbourg en 1799. Elle renferme un très joli menuet, mais se termine par le mouvement bien connu *alla turca*, qui n'est pas, à beaucoup près, la plus heureuse des inspirations de Mozart.

Enfin, dans le groupe des dernières sonates (2) (1784-1789), il faut mettre hors de pair celle en ut mineur composée à Vienne en 1784. Les deux mouvements rapides peuvent être comptés parmi les pages les plus pathétiques de Mozart, et le mouvement lent est d'une poésie dont il faut goûter le charme féerique et lunaire, sans essayer de le décrire. La fantaisie dans le même ton, qui précède la sonate dans la plupart des éditions, ne fut écrite que l'année suivante. Les deux œuvres ont été publiées ensemble par Mozart lui-même, mais elles sont absolument indépendantes l'une de l'autre. Toutes deux sont de la plus grande beauté. Nous arrivons là comme au seuil même de l'art beethovénien.

(1) N° 11, de Breitkopf, — 331, de Kœchel, — 12, de Peters et de Litolff.

(2) N°s 12-17, de Breitkopf, — 332, 333, 457, 345, 570, 576, de Köchel, — 6, 4, 18, 15, 13, de Peters et de Litolff.

Il entrait dans le programme de ces entretiens de consacrer une séance entière à Clémenti, à Dussek et à Rust. Les deux premiers, Clémenti surtout, ont eu quelque influence sur la formation musicale de Beethoven, et le dernier, dont les sonates pour piano ont été publiées pour la première fois il y a moins de vingt ans, nous présente un cas fort curieux d'art beethovénien avant Beethoven et même d'art romantique bien avant Schumann et Weber. Mais les personnalités si attrayantes de Haydn et de Mozart nous ont retenus plus longtemps que je ne l'avais prévu. Je me vois donc contraint de renoncer à vous parler de Dussek, qu'il suffit vraiment de nommer, et de vous dire quelques mots à peine de Clémenti et de Rust. Ne le regrettez pas. Aussi longtemps que les hommes prendront plaisir à la pure beauté musicale, les œuvres de Haydn et de Mozart garderont pour eux leur fraîcheur première. Clémenti, Dussek et Rust furent, à des degrés divers, des artistes d'un vrai mérite ; mais ce qu'ils ont entrevu, un bien plus grand qu'eux l'a accompli. Leurs ouvrages n'ont plus guère pour nous qu'un intérêt historique.

C'est Clémenti surtout qu'il faudrait étudier de près si l'on voulait se faire une idée précise des influences qui ont orienté les premiers essais de Beethoven. Beethoven connut tout enfant les premières sonates de Clémenti qui avaient été publiées en 1770, l'année même de sa naissance. Il eut toujours en grande estime les œuvres pour piano du maître italien, et on en trouva un assez bon nombre dans sa bibliothèque. C'est surtout au point de vue du style que les sonates de Clémenti font prévoir

celles de Beethoven. Elles n'en ont, bien entendu, ni le sens profond, ni l'ordonnance magistrale. Mais on y rencontre les contrastes hardis, les puissants accords, les sons étouffés pareils à des soupirs, tous les moyens d'expression dont Beethoven devait tirer des effets si pathétiques (1). Chez Clémenti, on ne sait comment, tout cela demeure un peu froid et d'un intérêt purement technique. C'est, le plus souvent, une sorte de mimique passionnée où la passion fait défaut, et qui ne parvient pas à nous émouvoir. En ce qui touche le plan de la sonate, il faut noter l'ampleur du développement et quelques exemples d'un court adagio servant d'introduction à un mouvement rapide. Ceci encore est caractéristique de la manière de Beethoven (2).

Fétis, dans sa *Biographie des Musiciens*, ne consacre à Frédéric-Wilhelm Rust qu'une négligente notice de quelques lignes et qui paraît peu exacte. C'est dire que le nom de ce compositeur était à peu près ignoré lorsque, en 1888, son petit-fils, le Dr Rust, cantor à Saint-Thomas de Leipzig, entreprit de faire connaître ses œuvres restées pour la plupart inédites. Il publia successivement, jusqu'au moment où la mort vint l'interrompre, quelques

(1) Voir dans Shedlock, *op. cit*, d'intéressants rapprochements entre Clémenti et Beethoven.

(2) Si l'on veut se faire une juste idée de Clémenti, c'est à l'édition Breitkopf et Hartel qu'il faut recourir. Elle ne renferme pas moins de 64 sonates. Ce sont des œuvres de valeur très inégale. Beaucoup ne manquent ni de mouvement, ni de verve. La *Didon abandonnée, scène tragique*, fut célèbre. Et tout ceci est terriblement démodé.

mélodies, des sonates pour piano et violon et pour violon solo, et huit grandes sonates pour piano. On trouve la liste de ces œuvres dans une notice du Dr Prieger, imprimée à Cologne en 1894.

Dans son beau zèle d'éditeur, que réchauffait sa piété filiale, le Dr Rust s'est cru autorisé à *embellir*, à *moderniser* par endroits les œuvres de son aïeul. M. Prieger, qui eut sous les yeux les manuscrits originaux, affirme que ces retouches sont de peu d'importance. Il s'agit apparemment de quelques harmonies plus riches ajoutées çà et là au texte musical pour en mieux faire valoir les beautés. N'importe, ce sont là des méthodes fâcheuses, et M. Shedlock regrette avec raison que rien ne nous permette, au moins, de distinguer du texte ancien ces additions modernes, si légères qu'elles soient.

Telles que nous les connaissons, les sonates pour piano de Rust sont des œuvres de tout point remarquables. Dans un enthousiasme un peu hâtif, on a même, je crois, parlé de génie. C'est aller beaucoup trop loin. Du moins y a-t-il dans certaines d'entre elles une sincérité d'émotion qu'on chercherait en vain chez Dussek ou chez Clémenti. Ce n'est plus par l'extérieur seulement, par une certaine façon d'écrire, que Rust fait prévoir — de très loin — Beethoven. Mais il semble bien qu'entre le maître glorieux et ce musicien presque inconnu il y eut, à quelques égards, une affinité de sentiments et d'inspiration et, pour tout dire, une sorte de parenté morale. Il faut ajouter qu'on trouve dans Rust certaines pages, comme l'*allegretto fantastico* de la sonate en ré bémol, qu'on croirait sorties de l'ima-

gination romantique de Weber. Tout cela est fort curieux.

Le Dr Prieger s'est demandé si Beethoven eut connaissance des sonates de Rust. « Le plus jeune fils de Rust, dit-il, habita Vienne de 1807 à 1827. Il eut la bonne fortune d'être en rapport avec Beethoven à qui son jeu plaisait beaucoup et qui le recommanda comme professeur de piano. Parmi les élèves du jeune homme se trouvaient la baronne Dorothéa Ertmann et Maximiliane Brentano, qui appartenaient toutes deux au cercle des plus intimes amis de Beethoven. Le jeune Rust avait une mémoire musicale prodigieuse, et il paraît bien improbable qu'il n'ait pas eu l'occasion d'exécuter quelquefois dans ce petit cercle intime quelques-unes des compositions de son père. » L'hypothèse est vraisemblable, mais ce n'est qu'une hypothèse. L'accepterait-on, qu'il n'en faudrait pas conclure à une action appréciable de Rust sur Beethoven. En 1807, comme le dit fort bien M. Chantavoine (1), « l'auteur de la *Sonate appassionata* et de la *Symphonie héroïque* portait en lui tous les germes de son développement futur ; » son génie désormais autonome et chaque jour plus solitaire échappait aux influences et n'avait plus rien à prendre au dehors. Et ce n'est pas surtout d'une œuvre entendue par hasard, dont il n'a mentionné l'auteur ni dans sa correspondance, ni dans ses conversations, que Beethoven a pu recevoir une impression bien profonde.

Je ne vous parlerai pas de toutes les sonates pour

(1) Jean Chantavoine. *Beethoven*. Paris, 1907, p. 92.

piano de Rust. Disons quelques mots de celle en ré majeur dont vous allez entendre tout à l'heure les plus belles pages.

Rust était directeur de la chambre de musique du prince de Dessau. En 1771, Gœthe séjourna quelques temps à la cour du prince qui s'entourait volontiers de littérateurs et d'artistes. Il avait alors vingt-deux ans, Rust n'en avait guère plus de trente, et il est probable qu'ils se lièrent assez étroitement. Gœthe, en tout cas, paraît avoir tenu en singulière estime le talent du musicien qu'il appelle, dans une lettre à un de ses amis, « votre grand maître. » Rust, de son côté, éprouvait pour Gœthe l'admiration la plus vive. Quand il fut question, bien des années écoulées, d'une nouvelle visite du poète à Dessau, il se proposa de composer en son honneur une grande sonate pour piano. La première partie seule était achevée quand un triste événement vint bouleverser la vie de Rust. Son fils aîné, qui était étudiant, mourut d'une façon tragique : il se noya dans une partie de bateau. Le poète Matthisson adressa au malheureux père une poésie intitulée : *Todtenkranz eines Kindes* (Guirlande funèbre pour un enfant). Rust écrivit une mélodie sur les vers de Matthisson ; puis sa sonate lui revint à l'esprit, et l'œuvre qu'il avait commencée avec joie pour glorifier un grand homme, il la reprit, avec une inspiration bien tristement changée, pour consacrer le souvenir de son fils.

Le morceau lent intitulé *Lamentation* a pour thème la mélodie adaptée aux vers de Matthisson. Et voici où apparait la ressemblance morale de Rust et de Beethoven. Ce qui fait l'émouvante grandeur de

Beethoven, c'est cette aspiration invincible vers la joie et vers la vie qu'aucune douleur ne peut étouffer et qui éclaire d'un sourire les compositions les plus douloureuses et qui semblaient désespérées. Souvenez-vous, par exemple, de l'allegretto de la sonate dite du *Clair de lune*, si miraculeux de fraîcheur et de grâce entre l'adagio mélancolique et l'orageux finale. C'est — au génie près — un effet tout analogue que produit, dans la sonate de Rust, le menuet qui succède à la lamentation : et il n'est pas jusqu'à la forme ancienne du menuet (elle commençait dès lors à vieillir) qui ne prenne ici le charme touchant d'une sorte de retour sur le passé. Pour accentuer le contraste, j'ai prié Madame D. d'enchaîner tout à l'heure les deux mouvements. Cette liaison n'est pas indiquée, mais elle me paraît bien dans le sentiment de l'œuvre. Le Dr Rust a pris d'autres libertés !

La dernière partie de la sonate a pour titre, ou pour épigraphe, les mots *Schwermuth und Frohsin* (Tristesse et joie). Elle est formée de deux idées musicales nettement opposées et qui alternent de telle sorte que l'idée « joyeuse », cette fois plus amplement développée, termine enfin le mouvement et la sonate. La cause de la tristesse, on la connaît. D'où vient la consolation ? Les mots *allegretto pastorale* nous avertissent, à défaut de la musique elle-même, que c'est dans la paix de la nature qu'il faut la chercher. — N'est-ce pas là le conflit beethovénien et son ordinaire issue ?

* *
*

Nous voici arrivés au terme du long chemin que nous avions à parcourir ensemble.

Nous avons vu la pure musique instrumentale naître, vers la fin du XVI^e^ siècle, du chant et de la danse. J'ai insisté sur les sources à la fois populaires et religieuses de la sonate, qui se trouve impliquer ainsi, dès son origine, les sentiments les plus profonds et les émotions les plus universelles. Avec Kuhnau et ses successeurs italiens ou allemands, la sonate pour clavier se détache de la sonate symphonique et devient un genre distinct. Avec Emmanuel Bach, sa forme intérieure se renouvelle en se précisant. La substitution du style harmonique au style vocal du contrepoint lui donne une souplesse et une liberté qui la rendront propre à l'expression des émotions individuelles et des nuances les plus délicates de la sensibilité humaine. Bientôt, en effet, Haydn, y versant à flots l'air frais et la lumière, l'imprègne d'une grâce naturelle et naïve et d'un vif sentiment de la nature. Mozart, à son tour, l'enrichit d'une poésie profonde et charmante où s'exprime l'âme du XVIII^e^ siècle. Sans toucher à sa forme, il en achève le contour et la revêt d'une beauté parfaite. Enfin quelques maîtres, tels que Rust et Clémenti, s'efforcent de donner au style de la sonate une véhémence et des contrastes puissants, qui permettront d'imiter les conflits intérieurs de l'âme et le jeu dramatique des passions.

Cette évolution dernière de la sonate pour clavier se trouve singulièrement favorisée par l'invention du piano. Au vieux clavecin, d'une gracilité exquise mais un peu monotone, se substitue un instrument

puissant dont la sonorité à la fois homogène et variée détermine une technique nouvelle.

Nous voici donc, vers la fin du XVIII[e] siècle, à l'un de ces moments privilégiés dans l'histoire des arts où toute une série d'efforts et de progrès antérieurs arrive à sa conclusion. Et cet achèvement de la sonate se trouve coïncider avec la crise la plus profonde de la sensibilité moderne. Il est contemporain de la Révolution française, des débuts du romantisme et de la philosophie kantienne. En tout ordre de choses, la pensée humaine se replie sur elle-même avant de tenter de nouveaux chemins. C'est vers ce moment que le jeune Beethoven, quittant sans retour sa ville de Bonn et le vieux pays Rhénan, arrive à Vienne, où Mozart venait de mourir, pour y recevoir de Haydn l'héritage de deux siècles de musique.

Jérusalem

En donnant pour titre à ces pages ce seul nom : Jérusalem, j'expose et délimite mon sujet ; mais ce nom est évocateur de telles vicissitudes, de tant de grandeurs et de ruines, l'histoire de Sion est si tragique et tient une place si considérable dans les annales du genre humain, que j'aurai peine à ne point déborder le cadre et à respecter, comme il convient, les lois de la composition.

Jérusalem ! Ces quatre syllabes ne sont pas plutôt proférées, que surgit la ville antique, lointaine et mystérieuse et que mille souvenirs se pressent. Les splendeurs du temple et sa destruction dernière, le drame de la Passion, l'épopée des Croisades se lèvent dans la mémoire de tous, mais domine, dans celle du croyant, l'écho de la clameur divine poussée sur le Calvaire.

Pour ordonner des ressouvenances généralement confuses, je dirai que la capitale de la Judée garde un vif attrait pour le chrétien, cela va de soi, et pour tout homme cultivé : littérateur, archéologue ou simple curieux. Cette constatation paraîtra banale aux gens qui n'ignorent pas l'extension de la ville et le mouvement ascendant des pèlerinages, ou qui

s'intéressent aux fouilles et aux découvertes des dernières années. Initiés et profanes seront, je l'espère, indulgents à qui leur apporte quelques impressions sur la cité mystique.

Nous gagnâmes Jérusalem par une longue route brisée, par de ces agréables détours, comme en font les écoliers, les touristes et les... pèlerins d'aujourd'hui. Ayant relaté antérieurement nos escales de Marseille à Beyrouth, je me borne à marquer, d'un trait rapide, les stations qui ont précédé notre entrée dans la ville sainte.

Nous traversâmes une partie du Liban, à une altitude qui permit d'en admirer tout le pittoresque. Chacun contemplait avidement les cimes et les vallées de cette Syrie montagneuse et, par endroits, fertile, qui a fourni aux poètes hébreux tant de comparaisons et d'images. Pourrions-nous, en plein pays maronite, dans cette enclave catholique de l'empire ottoman, à la vue de ces couvents qui couronnent les pics, ne pas songer au vaillant petit peuple, à ces Canadiens de l'Orient, si attachés à leurs traditions, à leurs croyances et à leurs prêtres, qui ont été, il y a cinquante ans, les victimes d'odieux massacres ? On sait comment l'intervention de la France mit fin à des horreurs, provoquées autant par l'impuissance et la complicité de la Turquie que par la haine des Druses.

Parvenus à l'embranchement de la ligne qui conduit à Baalbeck, nous fûmes, en assez grand nombre, visiter les ruines de cette merveilleuse Héliopolis, édifiée au pied de L'Anti-Liban. « Il faut avoir vu ces blocs de plus de soixante pieds de longueur,

soulevés à la hauteur de plusieurs assises, pour y croire, dirai-je après le vicomte de Vogüé... Il faut surtout contempler les six colonnes encore debout du temple du soleil, ces arbres de pierre, uniques au monde, entre lesquels nos peupliers et nos chênes paraîtraient d'humbles pariétaires. » Qui donc a dit aussi que ces débris bouleversés font penser à une énorme barricade de géants en émeute ? Même après ne les avoir vues que par le dehors, j'estime que nulle comparaison n'est assez grandiose pour traduire l'effet d'étonnement que font ces ruines imposantes.

Il était nuit quand nous reprîmes la direction de Damas. La lune faisait si vivement scintiller les cours d'eau et donnait de si blancs reflets aux frondaisons printanières que nous crûmes à de la neige. On pense bien que ce chemin de Damas n'est pas celui qu'a suivi Saint Paul. Nous ne fûmes ni terrassés, ni aveuglés ; le spectacle qui nous frappait n'avait rien que de naturel, et nous descendîmes de nos wagons en toute sécurité, plus à l'aise que l'apôtre, quand on le fit s'échapper par l'ouverture qu'on croit reconnaître et que nous irons voir dans la matinée.

Ce serait l'occasion de parler des armes damasquinées, dagues et épées, si Damas était encore « l'armurière » de jadis ; mais, aujourd'hui, les armes blanches sont fabriquées ailleurs. La ville n'a gardé, comme industries principales, que la sellerie pour caravanes, les soieries, les tapis et ces objets de cuivre ciselé et martelé dont nous fûmes à même de vérifier combien la main-d'œuvre en est à vil prix.

Il nous a été loisible de parcourir Damas de nuit et de jour, au coucher et au lever du soleil, et de voir, à toute heure, ses eaux claires dévaler gaîment vers les jardins qu'elles fertilisent.

O Beauté d'un pays dont les bras sont tintants
De ces bracelets d'eau, de ces colliers chantants (1) !

On devait quitter de grand matin la vieille capitale syrienne et gagner la Palestine par la vallée du Hauran, vaste étendue où gisent éparses des roches d'aspect triste, impressionnants vestiges de je ne sais quels cataclysmes.

Enfin, nous sommes en Terre Sainte proprement dite, la bien nommée, puisqu'elle a été foulée par les pas de l'Homme-Dieu. Elle commence à ce lac de Génézareth où, par un lumineux et tiède après-midi, dans l'une de ces barques dont la forme a sans doute peu changé, pèlerins d'Occident, disciples de Celui qui a marché sur ces flots, nous voguons, pilotés comme lui par des bateliers galiléens. Comment ne point se rappeler avec émotion la barque de Pierre, les pêches miraculeuses et les tempêtes subitement apaisées ? L'un de nous se mit à lire l'Evangile : qu'eût-on pu dire qui valût ces pages immortelles où apparaît, mieux que dans le miroir des eaux, la chère figure du Rédempteur ?

Nul qui ne se prenne ici à philosopher. L'un de mes compagnons de barque (2) le fit, à mon sens, excellemment : « Sur ces rivages, des foules ont

(1) Comtesse de Noailles : *Les Eblouissements.*
(2) Docteur J. Tinel.

entendu les paroles de vie; sur ces montagnes, le Christ a proclamé ses béatitudes ou raconté ses ineffables paraboles... Une profonde émotion nous saisit, car, vraiment, le miracle permanent que constitue le développement du christianisme, nous apparaît d'une façon saisissante. C'était en effet bien peu de chose que la prédication du Christ. Un charpentier de Nazareth s'est promené sur ces rives, en causant avec de pauvres pêcheurs; des historiens naïfs nous ont transmis ses paroles et ses enseignements, et voici qu'une aurore nouvelle s'est levée dans l'âme de l'humanité. Malgré les persécutions de ses adversaires, malgré même les fautes et les erreurs de ses défenseurs, elle a grandi à travers les siècles et à travers les peuples. Et cette lumière du Christ, nous la sentons toujours présente dans le monde, et peut-être même plus aujourd'hui que jamais. Elle imprègne à tel point la conscience des hommes, que non seulement elle rayonne dans les vertus de ceux qui la connaissent, mais que souvent même elle resplendit dans l'âme de ceux qui s'imaginent la combattre, parce qu'ils ne la comprennent pas, bien que pourtant ils en vivent. Inconsciente ou incomprise, obscurcie ou incomplète, mais toujours vivante et féconde, c'est elle qu'il faut savoir reconnaître et respecter dans les revendications sociales et les révolutions des peuples, dans les aspirations des foules comme dans les recherches de la science, dans tout ce qu'inspire, en somme, l'esprit de justice et de vérité. Et c'est elle qui, seule, à l'heure actuelle, illumine la route où s'avance l'humanité. »

Nous abordons à Tibériade, bâtie par Hérode en

l'honneur de Tibère. C'est une ville de 3 à 4.000 âmes, aux murailles en ruines, sans autres souvenirs chrétiens que ceux des Croisades Elle possède une colonie de juifs polonais dont beaucoup m'ont paru avoir les yeux malades. J'ai aimé à retrouver, sur la fin du jour, dans des groupes de femmes et d'enfants, les vivants modèles si fidèlement rendus par James Tissot, dans ses aquarelles de la *Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ.* Pour nous, l'attrait du lac était plutôt vers les bords opposés, à Capharnaüm, à Corozaïn et à Bethsaïda : quelques-uns seulement s'offrirent la joie de visiter l'une de ces villes, mortes depuis des siècles ; la plupart restèrent à prier et à rêver. La terrasse de Casanova (ainsi nomme-t-on les hôtelleries franciscaines où nous serons toujours cordialement accueillis) fut, en ce beau soir d'avril, dans cette nature silencieuse et auguste, témoin de bien douces sensations.

Près du lac, ô mon Dieu, j'ai prolongé ma veille,
Et, pendant que mon rêve évoquait le passé,
J'ai cru, sur les chemins où ta robe a passé,
Que ta voix murmurait des mots à mon oreille
Et que je te suivais sur ta route d'exil,
Adorant en mon cœur la grâce de ton geste,
Tandis que des versets où ton souvenir reste
Montaient, autour de moi, les senteurs de Gâlil (1).

Le lendemain, vers midi, après une chevauchée de six grandes heures, nous étions au sommet du Thabor, ce point culminant des terres évangéliques, où furent bâtis et détruits bien des sanctuaires et

(1) *Reflets d'Evangile*, par l'abbé Barthès.

livrées bien des batailles. Dire que la grâce des vallons et des collines, entourant la sainte montagne parsemée de lentisques, de térébinthes et de chênes verts, nous fit complètement oublier les incommodités de la selle, serait manquer de sincérité : ce qui est vrai, c'est qu'on aimait sa peine. Le spectacle de la caravane, serpentant, par monts et par vaux, dans les sentiers d'une nature toute verte et fleurie, valait à lui seul cette fatigue, la première du voyage.

En ai-je vu, devais-je en croiser ou en apercevoir de loin, de ces chèvres noires et de ces moutons à lourde queue, et de ces files de chameaux, suivant la mule capitane ou le petit âne monté ! Je me souviens d'avoir, dans un immense pâturage, compté plus d'un cent de ces « vaisseaux du désert ». C'était non loin de Nazareth, où nous entrâmes bannière déployée, en pèlerins, abordant une terre privilégiée.

Voici le lieu même de l'Annonciation, la maison de la Sainte Famille : on nous montre l'atelier de Joseph et la fontaine de la Vierge. Sur ce coteau et dans ce pli de montagnes, a vécu trente ans obscur celui qui, après avoir été mis à mort par les siens, devait ouvrir dans l'humanité une ère nouvelle. Les juifs purent contester à Jésus de Nazareth sa royauté, mais non son pays qui, sur l'ordre de Pilate, fut affiché, en trois langues, au haut du patibulaire.

Sait-on qu'au cours de sa campagne d'Egypte et de Syrie, Bonaparte accepta de tenir ici un enfant sur les fonts baptismaux ? Une de nos compagnes de route (1) rendit le même service à une famille de

(1) M^me^ Aimez, d'Epinal.

Kaïffa, dans l'église du Carmel. Elle fut marraine, et nous vîmes baptiser par immersion, suivant le rite des grecs unis, qui administrent la confirmation aussitôt après le baptême.

Nous étions venus de Nazareth par une claire et riante matinée, et à travers des sites rappelant des coins de nature que nous admirons en France dans les régions de montagnes. Le couvent du Carmel est, je crois, le plus beau de la Syrie. Nul n'ignore que, dans un généreux élan national, notre pays contribua jadis à sa reconstruction. Aussi les religieux offrent-ils aux pèlerins de France une hospitalité empressée.

Un navire anglais nous conduisit à Jaffa où le débarquement s'opéra sans trop d'appréhensions, la mer étant plus calme que la veille. A voir les récifs qui hérissent les abords du quai, on juge les passes vraiment dangereuses, les jours de houle. Nous arrivions donc en Judée, partie méridionale de la Palestine. Il n'y eut que les intrépides pour ne point renoncer à la Samarie. Quelques heures sont prises à visiter Jaffa, où nous vénérons la maison habitée par Saint Pierre ; puis un train qui, pour la vitesse, peut se comparer à nos chemins de fer économiques, nous fait traverser d'abord les jardins d'orangers, auxquels succèdent des plaines verdoyantes ; ce sont ensuite des gorges et des monts rougeâtres, d'aspect aride et triste. Nous voici en gare de Jérusalem, à quelques pas de ses murailles, au but de nos plus ardents désirs... Eh ! bien, nous n'en franchirons la porte que l'après-midi du lendemain.

L'hôtellerie franciscaine, occupée les jours précédents par des pèlerins anglais, n'ayant point ses chambres en état, on dut nous partager en deux groupes Celui dont je faisais partie fut dirigé sur Bethléem. Le sacrifice était acceptable et l'impatience facile à contenir. Cet itinéraire, bien qu'imprévu, se trouvait être dans l'ordre naturel, le berceau précédant la tombe.

On devine que la grotte de la Nativité reçut nos premiers hommages et nos premières dévotions. Le soir même, la nuit et le lendemain matin, on nous vit agenouillés dans ce lieu qui « fleure si bon les mystères de Noël. » Ici les impressions naissent de l'âme des choses. Bethléem a entendu le *Gloria* des anges, les vagissements de Jésus, les cris des Innocents massacrés et le gémissement inconsolé des mères. Que de tendres et poignants souvenirs !

C'était jour de marché. Parmi la variété des costumes, celui des Bethléémites est digne de remarque. Les hommes se drapent de larges manteaux rayés ; les femmes ont de longues robes bleues brodées, et, sur une haute coiffure, des voiles blancs ou jaunis laissent voir des pièces d'or et d'argent, des branchettes de corail, parfois même toute une couronne de monnaies.

Au retour de Bethléem, après une visite à divers sanctuaires, un coup d'œil à l'ancien champ de Booz, un arrêt au tombeau de Rachel et aux vasques de Salomon, nous longeâmes de nouveau la ville sainte pour nous diriger vers Saint-Jean *in montana*, la patrie du Précurseur, que la Visitation de la Vierge, future Mère du Sauveur, fit tressaillir dans le sein

d'Elisabeth ; et, vers les cinq heures du soir, le 30 avril, nous faisions notre entrée à Jérusalem, au chant du *Lœtatus sum*, le cantique des allégresses, que composa ici même, voilà trois mille ans, David, roi, conquérant et prophète.

Formés en cortège, nous descendons vers le Saint-Sépulcre, une immense gratitude au cœur, dans une jubilation qui fera place à l'extase, quand nous poserons nos lèvres sur la pierre du Tombeau. Chacun, à son tour, pénètre dans le catafalque de marbre, adorné de lampes et de cierges, abritant le lieu traditionnel de la Résurrection, lui-même abrité sous une coupole que supportent dix-huit piliers.

Dirai-je que dans ce lieu sacro-saint, où sont les reliques les plus touchantes de la chrétienté, une âme de prêtre est remuée jusqu'au tréfond et qu'on ne sort de l'édicule sacré que les yeux en pleurs ? Mais à quoi bon tenter d'exprimer l'inexprimable ? L'esprit est frappé de clartés subites et souveraines. De penser que rien n'est impossible à Dieu, que l'amour est plus fort que la mort, qu'aucune parole n'a infirmé la parole d'Evangile, qu'il faut bien croire des témoins qui se font égorger, qu'un Julien l'Apostat s'est déclaré vaincu par le Galiléen, et que le Galiléen n'a cessé de vaincre, de régner et de commander ; de voir tous ces motifs rationnels de crédibilité, se joindre, comme autant de rayons, au puissant flambeau de la foi, — comment, sous ce double faisceau lumineux, dissipant toutes les ombres et chassant tous les doutes, comment le *Credo* n'éclaterait-il pas ?

Non, rien ne fera que cette tombe ne soit perpétuellement bénie, chérie et glorifiée ; il ne se peut

qu'elle ne le soit plus et mieux que la sépulture des plus grands d'entre les humains, et que la ferveur ne soit infiniment plus vive près du tombeau du Christ, que, par exemple,

> Près de ce puits de gloire où dort Napoléon,
> Dans le cercle sonore et bleu des Invalides (1).

Le vrai puits de gloire, d'une gloire sans tache et sans déclin, le voilà ! C'est ce sépulcre unique au monde, d'où est sorti le premier né d'entre les morts, le prince des rois de la terre (2), le conquérant des âmes, celui qui leur donne la paix — armée contre les seuls vices.

Ce lieu, révéré de l'humanité entière, était, quand nous y entrâmes, rempli de pèlerins grecs. On sait que les Grecs, dont la pâque tombe douze jours après la nôtre, viennent chaque année, par foules de dix à quinze mille, de Russie et d'ailleurs, la solenniser à Jérusalem. Avec quelles démonstrations de piété, quels gestes expressifs : signes de croix répétés, agenouillements, prostrations, fronts touchant la pierre, baisers donnés ou envoyés de la main — le savent ceux qui se sont édifiés à leurs usages cultuels. Je reviendrai sur ces manifestations de nos frères séparés. Pour l'instant, trop de sentiments et de souvenirs m'assiègent, pour ne point leur donner libre cours.

Les fastes de la chrétienté, écrits sur mille points du globe avec la croix et l'épée, ont pris dans ce

(1) *Les Eblouissements.*
(2) Apocalypse, ch. I.

centre du vieux monde et dans ce berceau de la foi, leur origine et leur inspiration. Forme religieuse de la condition militaire, la Chevalerie se fût-elle illustrée par tant de prouesses merveilleuses, si les Grégoire VII, les Pierre l'Ermite, les Urbain II et les Bernard n'eussent entraîné les peuples à la délivrance du Saint-Sépulcre ? « La rude Europe vêtue de fer, dit Carlyle, frémit à leur parole et les suivit où ils voulurent. » L'armée féodale, par une diversion qui sauvait cette même Europe de ses propres fureurs et de la domination du Coran, utilisa dans les Croisades son insatiable besoin de guerre. Non seulement rois et seigneurs, l'élite des chevaliers de pays latins, mais aussi feudataires et roturiers, clercs et laïcs, se jetèrent à l'envi dans l'héroïque mouvement. Pourquoi faut-il que tant d'ardeurs et d'exploits n'aient abouti qu'à un désastreux abandon ! L'imprévoyance et la désunion des chefs en ont été les premières causes. Du moins, la Terre Sainte fut-elle soustraite pour un temps à la puissance musulmane, et les Croisades ont-elles provoqué une complète rénovation chez les peuples d'Occident.

La voilà donc la pierre sainte que Godefroy de Bouillon, sans armes et pieds nus, vint baiser, un vendredi, à trois heures ! Ici, pensais-je, furent signés et datés les parchemins de la noblesse ; ici ont pris naissance les Ordres de Saint-Jean et de Malte, et ces Templiers qu'une opulence corruptrice a perdus ; ici, étaient armés et investis les Chevaliers du Saint-Sépulcre ; sur ces dalles et dans cette poussière, les générations successives se sont traînées à genoux, hommes et femmes, enfants et vieillards.

Tout comme les cavaliers bardés, les enfants même, pauvres petits fantassins en haillons, vinrent ici vérifier à leur insu la prédiction du Sauveur : « Une fois élevé de terre, j'attirerai tout à moi. » Avez-vous lu dans la *Croisade des Enfants* (1) la légende des petits, qui s'en furent, par milliers, sur les routes, vers Jérusalem ? Des voix, disaient-ils, les avaient appelés, des voix blanches comme les voix des oiseaux morts pendant l'hiver. Avec les premières fleurs et les premières feuilles, ils tressaient des croix. Et ils chantaient devant les villages, et tous les enfants couraient vers eux. Il y avait des hommes qui les maudissaient, ne connaissant point le Seigneur ; mais il y avait des femmes qui les retenaient par les bras et les interrogeaient et couvraient leurs visages de baisers ; et de bonnes âmes leur apportaient, dans des écuelles, du lait tiède et des fruits. On leur avait dit qu'ils rencontreraient dans les bois des ogres et des loups-garous, mais c'étaient des mensonges. On faisait sonner pour eux les cloches des églises, et des laboureurs se levaient des sillons pour les épier, et les bêtes les regardaient et ne s'enfuyaient point. Aussi, disaient-ils, nous avons grand espoir, et bientôt nous verrons la mer bleue, et au bout de la mer bleue est Jérusalem, et le Seigneur laissera venir à son tombeau tous les petits enfants...

Plus d'une semaine de siècles a passé.

> Si les temps ne sont plus où l'Europe ébranlée
> Disputait aux Soudans le divin mausolée, (2)

(1) Marcel Schwob.

(2) *Napoléon en Egypte*, par Barthélémy et Méry.

le génie de l'homme, s'étant créé des ailes plus rapides, navires et locomotives sillonnant l'univers à toute vapeur, les Croisés pacifiques de la prière et de la pénitence s'en viennent du vieux monde et du nouveau, vers la même tombe éternellement rayonnante. Chez nous, depuis un quart de siècle, d'autres Pierre l'Ermite, au printemps et à l'automne de chaque année, sonnent au départ, et comme jadis, au pied du Golgotha et autour du Sépulcre, frissonnent incessamment des ferveurs éperdues.

Dans ce premier soir béni, après tant d'émotions et d'évocations, je me plus à considérer nos dissidents grecs, russes, coptes et arméniens, allant d'une chapelle et d'une relique à l'autre, priant bas et haut, foule grouillante au bruit sourd et confus, parmi laquelle était comme noyé notre groupe de quatre-vingts catholiques. Beaucoup de ceux qui ont parlé des sanctuaires de la Palestine daubent sur les prêtres des différents cultes, parce que chacun se défend comme il peut contre les empiètements du voisin. Ont-ils raison ? Ils oublient que la Terre Sainte appartient au sultan, qui tolère sur ses Etats toutes les confessions chrétiennes. Celles-ci, au cours des siècles, ont acquis des droits respectifs et établi un coutumier minutieux. Vouloir qu'il ne s'élève jamais aucun litige entre ces communions, n'est-ce pas vouloir l'impossible ? Du reste, aussitôt que surgit un différend, les consuls, appelés à en connaître, réussissent ordinairement à y mettre fin.

Qu'on me permette aussi un mot touchant l'édicule du Saint-Sépulcre. Il est une déception pour quantité de gens, et, sur ce point, bourgeois et artistes

tombent d'accord. On le trouve enlaidi par les cierges peints et enluminés, quelques-uns gros comme des mâts, par les nombreuses lampes de toute forme et de tout style, les tableaux, les icônes, les guirlandes de roses artificielles, que sais-je ? Ce sont là, dit-on, des ornements d'un goût fâcheux. Mais peut-il en être autrement, étant donné que le clergé des divers cultes conçoit à sa façon la décoration du Sépulcre et que, d'autre part, chacun a dû accepter de ses coreligionnaires des dons souvent disparates. Ce dernier motif pourrait excuser, en France, les curés de campagne, qui sont parfois les premiers à trouver « affligeants » meubles et statues de leur église.

Occidentaux dilettantes, nous rêvons un sépulcre idéal, où de grands artistes auraient mis leur génie : quelque chose comme le tombeau des Médicis sous la coupole de Saint-Pierre de Rome. Non, la cité déchue et désolée ne comporte point les splendeurs de la Renaissance. Le tombeau est tel que l'ont fait des âges troublés, tel, en somme, qu'il convient pour les multitudes. Assez et trop de gens en sont venus de nos jours à priser le reliquaire plus que la relique.

Assez et trop de gens aussi se répandent en doléances sur l'incertitude de tel ou tel des saints lieux, dont l'authenticité serait rendue suspecte par de récents travaux. Il y a, on le sait, chez les archéologues palestiniens, deux courants et deux écoles. La querelle des anciens et des modernes n'existe pas que dans le domaine littéraire. A Jérusalem, les Franciscains, héritiers jaloux des traditions séculaires, et tenant à honneur de justifier leur titre de

« Custodes », sont parfois contredits par de jeunes et savants émules, Dominicains ou Augustins de l'Assomption. Telle attribution, insuffisamment contrôlée et donnée comme certaine par les uns, se trouve mise en doute par les autres. Laissons entre eux le débat, entre eux et les savants laïques. A quoi bon se scandaliser ou s'impatienter ? La vérité se dévoilera. En ces matières, l'essentiel, comme le remarquait l'un de nous (1), est de s'attacher au sermon plus qu'à la montagne.

En attendant les clartés nouvelles des modernes érudits, auxquels on ne saurait faire un reproche de rebattre les chemins battus, tenons-nous-en aux judicieuses réflexions de G. Larroumet : « Quelques mètres de terrain, bien ou mal mesurés, quelques pierres authentiques ou fausses, sont ici de médiocre importance. Ce qui est certain, c'est que le Christ a pâti sur les collines de Sion, et qu'il est mort sur l'une d'elles. La vénération des fidèles ne s'égare donc pas ; ils sont certains de s'agenouiller sur la scène du grand drame, un peu plus près ou un peu plus loin du dénouement. Ils ne se trompent que de quelques pas. Les pierres qu'ils baisent en tremblant ont été consacrées par toutes les prières qui ont palpité vers elles (2). »

J'avais beau savoir que le sépulcre n'est pas éloigné du calvaire, et que celui-ci est plutôt une petite colline qu'une montagne ; ce n'est point sans surprise que j'ai vu l'un et l'autre englobés dans le

(1) Docteur J. Tinel.

(2) *Vers Jérusalem.*

même temple. Il suffit de monter seize marches pour atteindre le niveau actuel du Golgotha, converti en un riche sanctuaire à trois autels, dont deux catholiques et un grec. J'eus la grâce d'y célébrer, comme je l'avais fait au Saint-Sépulcre, la nuit même qui suivit notre arrivée. Plus d'une fois, je vins méditer dans ce lieu si saintement mémorable, sur le *Sic Deus dilexit mundum* A vrai dire pour que le cœur se fende ou se fonde, il suffit de réciter amoureusement le *Stabat mater* ou le *Victimæ paschali.*

Je ne cacherai point, ayant été surtout ici témoin de leur piété, mon admiration pour les grecs dont j'ai déjà parlé, qui se disent orthodoxes, mais ne le sont, hélas ! qu'à la façon de Photius et de Michel Cérulaire ! Ces victimes d'une déplorable rupture m'ont paru garder plus vivant l'amour du Sauveur, que les fils de Luther et de Calvin. Nous nous complaisions à observer tous ces pauvres russes, que des privations antérieures et de présentes pénitences attestent si croyants et si aimants. On les rencontrait à toute heure : le matin, dans la basilique où beaucoup passent la nuit, et d'où ils ne sortent que pour revenir assidûment aux offices ; dans la journée, où ils font la navette entre leurs hôtelleries et le temple. Le samedi, je les ai vus enthousiasmés sur la place du parvis, se disputant les fleurs bénites, et je les revois, le jour de Pâques, se répétant l'un à l'autre dans une allégresse sans fin : *Christ est ressuscité !* La veille, ils passaient tenant les trente-trois cierges dans des cylindres de fer blanc ; aujourd'hui, c'est une exaltation générale de tous ces cœurs, battant neuf, si je puis dire, sous

des vêtements usés et déteints. Les hommes n'ont pas que le bonnet d'astrakan, des couvre-chefs multiformes se mêlent à la coiffure nationale. Ils portent des redingotes à pans plissés ou des blouses blanches, serrées à la taille par des cordons de couleur; les culottes sont bouffantes; les souliers éculés alternent avec les bottes. Les femmes sont en robes défraîchies, en caraco d'indienne, en châle, ou le voile sur la tête, avec fichus voyants; elles ont aux oreilles des sequins en guise de boucles; il en est qui vont tête et pieds nus, mais sur la poitrine de ces pauvresses n'en brille pas moins une croix d'or.

Comme j'étais à regarder l'interminable procession, ponctuée de popes aux longs cheveux tombants ou à la houppe frisée, je vois paraître quatre cawas, remplissant l'office d'huissiers. Les cawas ont été définis spirituellement des « valets assermentés qui ont le droit de porter des armes et qui en abusent. » Ceux-ci précèdent un personnage en grand manteau blanc et chapeau claque. J'entends dire que c'est le Consul général russe. Le défilé des pèlerins est interminable. « Ne trouvez-vous pas que ces gens, dit une Française, gardent comme un vague parfum de cire et d'encens? Je les reconnaîtrais les yeux fermés. » On les reconnaissait surtout à leurs chants admirables.

Un jeune peintre parisien (1) qui était des nôtres, et qu'un accident de montagne devait, quelques mois après son retour, enlever à l'affection des siens, avait, dans ses impressions d'artiste, ami des cou-

(1) M. Henri Maurice.

leurs et des sons, écrit ces lignes : « Une nuit, dormant la fenêtre ouverte, je fus réveillé par un chant très doux, montant de la ruelle jusqu'à moi. Je reconnus tout de suite un de ces psaumes en tierce mineure, dont les Russes font retentir les alentours du Saint-Sépulcre. Dans cette ombre tiède, dans ce grand silence d'une nuit d'Asie, j'écoutais avec extase... On distinguait le souffle d'une multitude, et cependant l'harmonie paraissait d'une infinie douceur. Les voix d'hommes étaient superbes et profondes, celles des femmes d'une pureté merveilleuse, d'une égalité parfaite, et aucune ne semblait dominer les autres. Ce qui rendait de tels accents si sublimes, ce n'était ni la science musicale, ni les dispositions artistiques de ces pauvres Russes, mais l'élan commun de leurs âmes de croyants. »

Notre caravane, ayant été photographiée au parvis du Saint-Sépulcre, le vendredi où nous suivîmes avec tant de componction la Voie Douloureuse, de la maison de Pilate au Golgotha, il ne me déplaît point de revoir figurer, autour du groupe escortant notre grande croix d'olivier, quelques-uns de ces moujiks, types de pèlerins des vieux âges, dont les mérites passent évidemment les nôtres.

Un matin, qu'assis au Calvaire, j'en suivais, dans le *Guide* du Frère Liévin, l'historique et la description, une page me revint, inspirée et vécue ici même, sur ce rocher qui a la vertu d'attendrir les plus insensibles : « Quelque chose commence à troubler mes yeux, dit l'écrivain ; c'était inattendu et c'est sans résistance possible : dans ce retrait du pilier qui me cache, voici que je pleure, moi aussi ;

que je pleure enfin toutes les larmes amoncelées et refoulées pendant mes longues angoisses antérieures, au cours de tant de changeantes et vides comédies dont mon existence a été tramée. On prie comme on peut, et moi je ne peux pas mieux. Bien que debout là dans l'ombre, je suis, de toute mon âme, prosterné autant que le soldat qui tout à l'heure rampait pour embrasser les pierres. Le Christ ! oh ! oui, quoi que les hommes fassent et disent, il demeure bien l'inexplicable et l'unique ! Dès que sa croix paraît, dès que son nom est prononcé, tout s'apaise et change, les rancunes se fondent et on entrevoit les renoncements qui purifient ; devant le moindre crucifix de bois, les cœurs hautains et durs se souviennent, s'humilient et conçoivent la pitié. Il est l'évocateur des incomparables rêves et le magicien des éternels revoirs. Il est le maître des consolations inespérées et le prince des pardons infinis. »

La *Jérusalem*, de Loti, contient d'autres belles pages, mais aucune n'a cette effusion sincère où perce le cri d'une foi qui n'est pas morte. Quoique appartenant à la Religion Réformée, et bien que ses œuvres ne soient pas sans danger, l'écrivain n'a point, maniant « l'ironie destructive, » nié la divinité du Christ, ni érigé son scepticisme en doctrine. Il doute, sans dogmatiser. Je ne sais si l'on apprécie à leur valeur ses descriptions de la Terre Sainte, sa façon révérencieuse d'exhumer de leurs grottes sépulcrales les grandes figures bibliques, son talent tout personnel de peindre le ciel changeant, les horizons et les paysages. Peu d'impressionnistes

rendent, comme lui, les jeux de la lumière et de l'ombre et les vibrations de la couleur, et je n'en connais point qui fixent mieux, par une sténographie instantanée, la mobilité des spectacles (1). Ajoutons que Pierre Loti est de ceux que révolte l'indécent tourisme des agences, et qu'il sait ne voir, dans les images grossières et les icônes dorées, que « d'innocentes petites barbaries, qui enchantent et consolent la foule innombrable des simples. »

J'imagine que la bibliographie des ouvrages sur la Palestine est à jour : fût-elle incomplète, elle serait encore volumineuse. Mettons à part le poème longtemps célèbre, aujourd'hui délaissé, la *Jérusalem délivrée*. Bien démodées, en vérité, les féeries du Tasse. Aladin, tyran de Solyme et les jardins enchanteurs de Renaud et d'Armide, tout postérieurs qu'ils soient à Hérode, ne paraissent guère moins vieux que lui.

Depuis le *Pèlerin de Bordeaux* jusqu'à Guillaume de Tyr, à Jacques de Vitry, au seigneur de Caumont, au Père Nau, au Chanoine Morison, à Châteaubriand, à Lamartine, à Michaud, et depuis Michaud jusqu'aux de Vogüé, aux de Saulcy, aux Gabriel Charmes, aux Le Camus, aux Loti, et à l'auteur d'*Au pays de Jésus*, que d'historiens, de géographes, de poètes, de chroniqueurs, d'exégètes, jalonnant les intervalles, ont eux aussi parcouru, étudié, décrit la Terre-Sainte, interprété ses annales et ses livres sacrés ! Ce furent d'abord des chroniques minutieuses et naïves, puis vinrent les

(1) *Etudes et Portraits littéraires*, par Michel Salomon.

vues d'ensemble. Avec le romantisme, le ton et la manière changent, on cesse d'être impersonnel ; plus près de nous, c'était l'impressionnisme ; actuellement, la vogue est aux vérifications documentaires, si l'on en juge par le nombre des palestinologues, s'appliquant à contrôler histoires, traditions et légendes, par leurs explorations méthodiques.

Des chantiers anglais, allemands, autrichiens et espagnols fonctionnent sur divers points de la Palestine. Un institut d'archéologie orientale vient d'être fondé par une société allemande. Serait-ce en vue de combattre l'influence française, ainsi que l'avance un journal ? Je l'ignore ; mais on ne peut, depuis le voyage à sensation de Guillaume II, nier l'expansion germanique, dont témoignent à Jérusalem un récent hôpital catholique et la belle église presque achevée de la Dormition de la Vierge. Néanmoins, nos Pères blancs et nos Assomptionnistes ne le cèdent point aux rivaux étrangers. Il existe, à Sainte-Anne et à Notre-Dame de France, deux musées d'antiquités judaïques du plus grand intérêt et que chaque jour enrichissent de nouvelles découvertes.

J'eus l'occasion de converser avec deux savants religieux, un après-midi où je m'étais fait conduire au cimetière des Augustins. Là, un prêtre picard (1), mort en 1889 dans la fleur de l'âge, repose à côté de son père, qui vint finir ses jours près du bon fils et du saint curé que nous avions perdu. Devant les deux *loculi*, dirai-je que je me sentis moins porté à

(1) M. l'abbé Villerelle.

plaindre qu'à envier ces compatriotes et amis ? Ils dorment loin de la terre natale, mais si près du Calvaire, du Saint-Sépulcre et du mont de l'Ascension !

Un des lieux les plus vénérables de Jérusalem, longtemps interdit aux chrétiens, est le Cénacle, où se sont accomplis deux grands mystères : la Cène et la Descente du Saint-Esprit. On nous permit de le visiter, ainsi que les principaux sanctuaires, érigés tant dans l'enceinte de la ville que sur la montagne des Oliviers. Nous vîmes ainsi, grâce aux prévenances de notre directeur, (1) tout ce qu'un pèlerin désire voir et doit avoir vu, et c'est en allant et venant à travers la ville que nous fut révélée sa physionomie.

Rues étroites et mal pavées, dont plusieurs traversées de lourds arceaux et formant des couloirs obscurs, au fond desquels s'ouvre des fois, un carrefour ensoleillé ; murs jaunâtres, lépreux et rongés, percés de petites fenêtres à barreaux, trahissant la méfiance ; dans ces voies étroites, malpropres et glissantes, des types sémites au teint jaune, aux yeux bridés, les cheveux en papillottes sur les tempes, croisent, l'air malheureux, pèlerins et touristes. Et tel est, dans la foule de visiteurs, européens, africains et asiatiques, le mélange des races et des religions, que Jérusalem est comme une Babel où l'on ne s'entend guère qu'entre nationaux.

Les établissements nombreux qu'ont ici les Etats d'Europe donnent, toutefois, à certaines rues et

(1) Mgr Henri Potard.

places un aspect qui rappelle l'Occident. Et je dirai qu'une vue générale de la ville, prise, à différentes heures, de chez les Dames de Sion, de Saint-Sauveur et du mont des Oliviers, m'a produit une impression moins triste que je n'attendais.

Un soir, de la haute terrasse de Casanova, je restai à contempler Jérusalem qu'on découvre presque toute entière, l'hôtellerie étant située non loin de la porte de Jaffa où aboutit la grande artère de la voie ferrée. Coupoles de synagogues et minarets désignent le quartier juif et le quartier musulman : celui des Arméniens se reconnaît aux arbres qui font face à leur église. Se détachant sur le mont des Oliviers, voici, au midi et au centre de l'esplanade du Moriah, les deux célèbres mosquées, dont l'une occupe l'emplacement du temple de Salomon. La tour d'un clocher semble les réunir. Entre Gethsémani et Bethphagé, à mi-côte, s'épanouit, telle une fleur exotique, l'église russe de Sainte-Madeleine. A gauche, plus près de moi, le nouvel hospice allemand prend des airs menaçants devant la porte de Damas aux créneaux sarrasins. Le lourd monument s'encadre des oliviers de la promenade publique, si l'on doit appeler promenade un terrain où la verdure a peine à vaincre l'aridité pierreuse et poussiéreuse qui caractérise la Judée. Du même côté, apparaissent de hauts et larges édifices rectangulaires : ce sont des couvents, des écoles, des hospices. Je suis heureux de penser que religieux et religieuses de France occupent une vingtaine de ces établissements, parmi lesquels fleurit l'école d'exégèse Saint-Etienne, fondée par le P. Lagrange, des Frères Prêcheurs.

Et, chose aussi agréable qu'inattendue, jusqu'ici, la protection de notre consulat n'a fait défaut à aucun d'eux.

Mais que vois-je et qu'entends-je, là-haut, sur le balcon d'un minaret ? C'est le muezzin ponctuel qui, d'une belle voix, plus sonore dans le crépuscule, chante ses versets à Allah et au Prophète. Soudain, voici qu'à l'est, des éclairs, d'abord lointains et espacés, brillent et embrasent toute la ville. Allons-nous avoir la pluie souhaitée ?... Vaine attente ! Il ne tomba que de larges gouttes, vite séchées, insuffisantes à rafraîchir l'atmosphère : c'est qu'en Judée, à partir de mai, les pluies cessent pour de longs mois.

Dans nos causeries du salon, ou pour mieux dire, des salons, puisque, à Casanova, chaque étage possède le sien, dès qu'on cessait d'être « aux prises » avec les cartes postales, et pour faire diversion à nos visites de sanctuaires, on se mettait à causer de tout un peu : souvenirs personnels, histoire, voyages, littérature. Les jeunes filles du monde, Françaises, Belges, Canadiennes, n'étaient pas les moins empressées ni les moins attentives. Appartenant à des familles chrétiennes et éclairées, maniant la plume avec cette facilité qu'ont les femmes à nuancer les sentiments et les choses, leur foi religieuse s'enchante ici du beau ciel d'orient et du grand reliquaire qu'est la ville sainte ; et, délaissant le pinceau dont elles lavaient hier une aquarelle ou enluminaient un missel, il leur arrive d'écrire des pages que ne désavouerait point Mathilde Sérao.

Parmi les Françaises, se trouvaient deux sœurs (1)

(1) M^lles^ Hélène et Yvonne Husson.

qui en étaient, l'une à son second, l'autre à son troisième pèlerinage. On les avait nommées Bérengère et Ermengarde, et même titrées chanoinesses, ce qui ne paraissait point leur déplaire. En attendant qu'elle porte l'aumusse, Ermengarde tient la plume, et voici l'une de ses visions de Jérusalem :

« Il semble qu'on ne jouisse pleinement de la ville, et du ciel et des souvenirs, que lorsque, dans la limpide atmosphère des soirs, on voit de très haut les coupoles lisses, les toits plats et l'horizon doré.

Des heures de rêve ont passé pour moi, à regarder mourir les jours, vivre les crépuscules et naître les nuits, en ce lieu paisible qui nous fut souvent un prie-Dieu.

Tous les rayons du soir semblent se concentrer sur le mont des Oliviers. Une main mystérieuse y dirige des projections roses, comme pour mettre en lumière les souvenirs du Christ qui s'échelonnent au long des pentes. Une ou deux flèches s'égarent et viennent se briser sur la luisante coupole du Sépulcre.

Si le regard se tourne à l'occident, la tour de David, massive et sombre, fait une tache dans le poudroiement d'or qui embrume l'horizon ; tandis qu'au nord où nous sommes, le couvent de Saint-Sauveur, monastiquement paisible, paraît se recueillir dans des lueurs adoucies. Des silhouettes de moines passent en méditant ; leurs bras croisés paraissent garder jalousement la seule richesse qu'ils aient voulue sur terre, la paix du Seigneur.

Jérusalem des soirs !

Jérusalem des nuits ! Je t'ai connue aussi et aimée.

Sous le vent froid nous nous sommes attardées, rêvant de l'étoile des Mages, devant celles qui argentaient le ciel, au-dessus de Bethléem. »

Il faut avoir goûté le charme d'une de ces soirées, pour apprécier la justesse de la description. Voici, pris à Jéricho, un croquis non moins exact, et qui donne bien la sensation d'approcher la Mer morte :

« Le jour tombe et fait toutes choses jolies. Des lueurs encore vives se posent sur les bosquets de grenadiers, dont les fleurs sous ce baiser s'empourprent davantage. Dans l'air qui se charge d'une brume lourde et chaude, les pépiements d'oiseaux demeurent sans écho. Les monts de Moab restent mystérieux sous leur voile de brouillard bleu. Cette nature exubérante semble condamnée, par quelque invisible tyran, au silence et au sommeil, à l'heure même où elle voudrait vivre et chanter encore. »

L'un de nos pieux compagnons (1), poète à ses heures, n'avait pu résister à l'inspiration. J'ai pris au vol cette strophe, écrite sur le Calvaire :

> Ce qu'ici j'aime en toi, Jésus, c'est ta tendresse,
> Tes souffrances, tes pleurs et ton tragique sort ;
> Ici, je crois ouïr le grand cri de détresse
> Dont frémit l'univers à l'heure de ta mort.

Il nous tardait de visiter la vaste esplanade, où triomphe aujourd'hui l'Islam. On sait que le mont Moriah s'étend devant celui des Oliviers, dont il est séparé par la vallée de Josaphat. Les lettrés ont tous lu *Hérodias*, le beau conte que Flaubert a écrit dans sa manière sobre et forte. Le consciencieux auteur

(1) M. L. de Jumilly.

met en scène un farouche samaritain, qui sera le bourreau de Jean-Baptiste, et pour qui le temple de Jérusalem, à peine entrevu du château fort de Machéronte, est un outrage. « Il l'aperçut, dit-il, dans l'écartement de deux collines. Le soleil faisait resplendir ses murailles de marbre blanc et les lames d'or de sa toiture. C'était comme une montagne lumineuse, quelque chose de surhumain, écrasant tout de son opulence et de son orgueil. »

Aujourd'hui, les mosquées d'Omar et d'El Aksa, même réunies, ne feraient point si imposante figure. La célébrité du temple qui a pris la place de celui de Salomon, lui vient de ses heureuses proportions, mais principalement de sa décoration intérieure, faite de mosaïques, de vitraux et de peintures, dont l'habile et ingénieux mélange produit le clair-obscur le plus ravissant.

La mosquée d'Omar a reçu, l'an passé, une visite effectuée dans de singulières conditions. Un rajah des Indes, ayant résolu d'y amener ses femmes, et voulant les soustraire aux regards publics, débarqua de nuit à Jaffa. On prit place dans un train spécial, aux glaces couvertes d'épais rideaux. Des tentes, dressées à la gare de Jérusalem, permirent aux femmes de monter en voiture sans être vues. Douze carrosses, enveloppés de grandes toiles, et précédés d'un piquet de gendarmes à cheval, gagnèrent l'Esplanade, d'ordre supérieur entièrement déserte. Le prince musulman et ses femmes passèrent sous un baldaquin qui conduisait à la mosquée. Assez courte fut la prière au Prophète, car, en moins d'une heure, avait paru et disparu la smalah mystérieuse.

L'étrange visite ne manque point de saveur. Elle témoigne aussi de quelle affluence mondiale Jérusalem est le centre : cela m'amène à dire un mot du Sionisme.

Ce mouvement, qui tend à créer pour le peuple juif une patrie et un droit public en Palestine, a fort progressé depuis 1896, année du premier congrès israélite tenu à Bâle. Le projet si cher à Salvador remonte à plus de soixante ans, et il est poursuivi avec ténacité. C'est un singulier phénomène ethnique, ce retour des enfants de Jacob. Faut-il croire qu'un tiers de la Palestine serait aujourd'hui dans leurs mains ? Ce qu'on ne peut nier, c'est qu'ils sont en majorité à Jérusalem, qu'ils y fondent des écoles, y possèdent une imprimerie et un journal. Peut-être y a-t-il dans le Sionisme une part de rêve et d'utopie : ce n'en est pas moins un vigoureux effort. Les intellectuels s'attachent à donner aux prolétaires juifs une éducation et une espérance qui les relèvent, en leur montrant, sur le sol des ancêtres, l'unité reconstituée et l'indépendance reconquise.

Viendra-t-il un temps où les israélites cesseront de lamenter leur sort près des derniers vestiges du temple ?...

Quel que doive être l'avenir du peuple élu de Dieu, que Dieu réprouva pour son aveugle ingratitude, mais que, à son heure, il se réserve de ramener au Messie eu égard à la foi de ses pères, Jérusalem prend, de jour en jour plus d'extension. Dans un laps de vingt ans, elle a passé de 40 à 60.000 âmes. En raison des pèlerinages et du tourisme croissants, une voie ferrée ne saurait tarder à mettre la ville

en relation commode avec Naplouse. La traversée de la Samarie se trouverait ainsi facilitée, et la prospérité d'El Kouds (1) et de son district ne pourrait qu'y gagner. Déjà, de vastes terrains sont transformés en jardins et en champs cultivés. Le trafic du chemin de fer Jaffa-Jérusalem est considérable, d'où résulte une plus-value des immeubles. Aussi, nombre d'habitations se construisent dans les faubourgs et autour de la ville. Plusieurs de ces constructions, il est vrai, paraissent interrompues : faute de ressources, je suppose. Au reste, rien ici ne se fait à la vapeur : on y prend son temps pour bâtir la maison, comme pour fumer le narguilé.

Durant les huit jours que j'ai passés dans l'antique Salem, j'en ai savouré le charme profond, sévère et doux, m'attardant aux lieux les plus mémorables et les plus attendrissants. L'un de ceux-là est la grotte de Gethsémani. Ainsi que l'a noté un membre de la caravane (2) dans son intéressant journal de route, elle éveille un sentiment qu'on regrette de ne pas éprouver ailleurs. On est vraiment ému de la contempler dans son état primitif. « Telle elle était quand y venait le divin maître, qu'il s'y retirait avec ses apôtres pour prier et manger avec eux, pour s'y reposer la nuit ; telle il la quitta le soir du Jeudi-Saint, telle nous la voyons aujourd'hui. Aucune plaque de marbre, aucune tenture n'en masque les parois, aucune maçonnerie n'en arrondit la voûte. »

Je ne me suis point assis, comme Châteaubriand,

(1) Nom que porte Jérusalem dans la langue du pays.

(2) M. A. Litou.

au bord du Cédron, dans la vallée des Tombeaux, pour relire *Athalie*, devant les murs qui cachent l'espace désolé où fut le Temple, et où l'on peut dire que les ruines elles-mêmes ont péri; mais, du moins, de la divine tragédie de Racine me suis-je rappelé les vers, où Joad inspiré voit la seconde Jérusalem succéder radieuse à la synagogue abolie :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert, brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez !
Jérusalem renaît plus charmante, et plus belle.

Dans ces visions repassait toute l'histoire d'Israël. Dieu sait si elle est dramatique, et que d'ères calamiteuses ont connues les fils d'Abraham !

« Il est des tombes vivantes, » a dit un orateur (1). Jérusalem en est une, et de toutes la plus vivante. Ce sont des eaux plus vives que la fontaine de Siloé, que le puits de Jacob et les flots du Jourdain, celles qui ont jailli de l'antique ville de Juda, car y fut mêlé le sang du Rédempteur. Tous les fleuves où se désaltère l'humanité ont pris ici leur source. Ici est la vraie fontaine merveilleuse, où toute soif s'étanche.

Ces murs ont vu la Cène, et l'initiale distribution du Pain et du Vin qui sont la vie surnaturelle, et qui la donnent. Ici commence, dans des lueurs d'aube, la « vision de la paix » qui s'épanouira là-haut sous les rayons du soleil éternel :

Cœlestis Urbs Jerusalem,
Beata pacis visio !

(1) Le Père Ollivier.

Avec les voyants de l'Ecriture, nous avons salué en Sion la figure de l'Eglise. Elle est aussi la figure du Ciel.

Parmi tant de belles prières, la liturgie catholique n'en a point de plus touchante que celle qui se module sur la dépouille des fidèles, quand, l'absoute finie, le cercueil quitte le temple pour le cimetière. Le chant de l'*In Paradisum*, dont nous devons les paroles au tendre génie de l'Eglise, est-il, comme on le dit, une marche funèbre en usage dans les anciens cultes? Il se peut. Quoi qu'il en soit, qui sait l'entendre est remué par la grave et lente mélopée, scandant la solennelle imploration et le souhait confiant qu'elle exprime. La suprême espérance, de nous dire que les anges et les martyrs introduiront nos chères âmes dans la Jérusalem nouvelle, au sein d'Abraham, en la compagnie de Lazare le pauvre, au tabernacle de la béatitude!

Je ne cherche point d'autre conclusion. La terre qui a porté le Christ, qui l'a vu naître, mourir, revivre et remonter vers son Père, et la ville qui fut jugée digne de figurer l'Eglise et le Paradis, demeurent auréolées d'une gloire indéfectible.

Le Goût de Terroir

MESSIEURS,

Au seuil de ce discours de réception en une compagnie d'élite, je devrais vous dire l'étonnement que j'éprouve à me trouver à cette place, à me voir à cet honneur.

Pourtant, j'ai la sincérité d'avouer que, — ce soir, — je me sens presque à l'aise au milieu de vous, et que je suis surtout très fier de cette distinction.

Et si je m'autorise à parler ainsi, c'est que ce n'est point pour mes mérites personnels que vous m'avez appelé à ce fauteuil, il y a quelque temps déjà, mais bien — n'est-ce pas ? — parce que vous aviez voulu ouvrir une première fois les portes séculaires de notre Académie picarde à la jeunesse que j'avais alors le souriant privilège — hélas ! éphémère — de représenter à vos yeux ; à celle de la *Conférence Littéraire d'Amiens* qui s'oriente et s'instruit ; à celle, enthousiaste et active, des *Rosati Picards*.

Lorsqu'en 1902, votre distingué Directeur annuel saluait l'entrée parmi vous du sympathique fondateur de la *Conférence Littéraire*, il lui disait : « Je crois « répondre au sentiment de l'Académie en vous « demandant d'être le trait d'union destiné à rappro

« cher de notre Compagnie la jeunesse..... Ame-
« nez-nous la à votre suite, aidez-nous à faire, nous
« aussi, place aux jeunes, à combler par eux les
« vides que la mort et l'éloignement ont creusés
« dans nos rangs. » (1)

J'ai eu la surprise imméritée d'être, à cette époque, choisi le premier dans cette pléïade de camarades ; j'étais convaincu que je n'en resterais point longtemps le dernier.

Mais ce fut, pour moi, une joie, car cela réalisait le souhait trop flatteur que m'avait fait un de vos collègues les plus éminents, le sage qu'était M. Moullard, promoteur et perpétuel ami de la *Conférence Littéraire d'Amiens*. Et ce souhait d'être un jour, à l'Académie, un des parrains du modeste membre de la *Conférence* qu'il honorait de sa bienveillante sollicitude, m'était devenu plus précieux depuis la mort prématurée de celui dont ici on n'évoque jamais sans écho la mémoire vénérée.

Aussi me pardonnerez-vous, Messieurs, la satisfaction que je me suis donnée de révéler, en cette solennelle circonstance, un souvenir manuscrit que j'avais discrètement et très pieusement gardé.

L'Académie avait déjà choisi, depuis dix ans, parmi les *Rosati picards* une élite de littérateurs et d'artistes. Vous avez tenu à faire plus encore, et à appeler aussi à vous un représentant de la juvénile ardeur de cette Société locale, — et vous m'avez élu.

Mais si vous avez voulu distinguer surtout en moi un des premiers ouvriers de cette entreprise, per-

(1) Ch. Pinson. Réponse au discours de réception de M. Léon Randon sur *La jeunesse*. Mémoires de l'Académie d'Amiens, 1902.

mettez-moi, en vous en remerciant, de partager cette récompense enviable avec mon compagnon d'il y a quatorze ans, terrassé en chemin. Emmanuel Vion serait à cette place, peut-être, si la mort ne l'avait cueilli trop tôt, comme on détruit parfois un bouton en coupant des roses fanées. Poète délicat et penseur érudit, il eût honoré votre Compagnie, et sa douce philosophie de rêve eût fait refleurir parmi vous le nom de Vion, comme au temps déjà ancien où son grand-père animait de son esprit original vos réunions savantes. A cet ami dont la modestie a laissé trop ignorer le talent, je devais ce soir cette pensée pour associer Emmanuel Vion à l'honneur qui m'est fait.

***

Mais je ne veux pas oublier que je vous dois un discours ; car les honneurs — malheureusement — se paient. Je viens donc vous verser aujourd'hui la monnaie que j'ai pu amasser en ma bourse de pauvre. Je n'atteindrai sans doute pas la somme nécessaire pour solder mon entrée chez vous ; j'arrive, néanmoins, plein de confiance. Je compte en effet que vous m'accorderez cette première fois le crédit de votre bienveillance, et, si, plus tard, je ne pouvais jamais vous régler moi-même votre aimable créance, je me flatte d'avoir parmi vous des amis dont le surcroît de talent suffirait amplement à compenser ma dette pour maintenir l'Académie d'Amiens au niveau élevé de son antique réputation.

Académie d'Amiens ! Académie de notre pays ! Comme nous aimons à évoquer ce nom ! Combien

tout ce qui contribue à la plus grande renommée de la Picardie attire notre sympathie, et fait vibrer notre être !

C'est que des liens invisibles, mais puissants, nous y attachent malgré nous.

* * *

On dit de certains vins, de certains cidres, qu'ils ont un *goût de terroir* ; on leur reconnaît en effet un bouquet tout spécial, un parfum indéfinissable qui n'a de rapport avec aucune autre saveur.

Ce goût de terroir bien connu, et toujours apprécié des gourmets, d'où vient-il, comment naît-il ?

Point n'est besoin de réfléchir longtemps, ni d'être savant spécialiste pour lui trouver trois facteurs principaux : le climat, la nature du sol, la culture de ce sol.

Suivant que la température moyenne d'un pays sera chaude ou froide, la végétation y sera luxuriante ou débile, les moissons en seront abondantes ou pauvres. Des climats différents font éclore des espèces différentes de récoltes ; et nous savons que la même essence d'arbre donnera ici d'excellents fruits, là de mauvais, ailleurs n'en donnera point du tout.

Indépendamment du climat, le sol fournira des produits plus ou moins beaux selon qu'il sera de telle ou telle nature. Dans une même région, dans un même endroit, un champ sera plus fertile que celui d'à-côté qu'une haie sépare, et les vignes d'un clos peuvent être plus renommées que leurs voisines,

C'est que le sol y est meilleur, que la terre en est mieux composée, y est plus meuble ou plus grasse; c'est que les eaux naturelles l'humectent plus rationnellement; c'est, peut-être encore, qu'il est mieux exposé sur le penchant d'une colline, à l'ombre d'une forêt. Qu'importe? en un mot, il plaît mieux à certaines plantes.

Mais voici que ce sol lui-même, dont la nature ne changera pas, pourra devenir plus ou moins productif selon les soins que nous lui donnerons. Nous le labourerons et le bêcherons, nous le nourrirons d'engrais bien combinés, nous le soignerons et l'entretiendrons avec méthode, et, par ce travail persévérant, par une intelligente culture, notre sol deviendra meilleur.

Remarquons en ce moment que, sur les trois éléments dont nous venons de parler, deux sont naturels, absolument en dehors de nous, le climat et la constitution du sol, tandis que le troisième, la culture, est au contraire de notre domaine personnel, dérive de notre initiative et de notre intelligence.

Donc, sous un climat déterminé, tel sol, cultivé comme il faut, produira des raisins ou des pommes dont le jus précieusement recueilli aura une saveur spéciale. Et cette saveur, due à la combinaison nécessaire de ces trois causes, sera forcément inimitable par suite de l'impossibilité de rencontrer autre part, et en même temps, trois facteurs respectivement identiques, un seul ou même deux ne suffisant point.

Voilà pourquoi le goût de terroir ne se donne pas, ne peut être créé. Nous constatons qu'il existe

là, et c'est tout. Par n'importe quel moyen, par n'importe quelle culture, nous ne pourrions obtenir ailleurs de fruits qui le produiraient semblable.

Le goût de terroir ne s'acquiert pas.

Le goût de terroir ne se contrefait pas.

***

En Art et en Littérature, existe également le goût de terroir C'est lui qui constitue la base et qui est la raison d'être de ce qu'on a appelé la cause provinciale, le régionalisme. N'est-il point curieux de remarquer que cette saveur spéciale des fruits de l'esprit provient des mêmes causes que nous venons d'énumérer : le climat, la nature du sol qui les fait germer, et sa culture ?

Peut-être trouverez-vous plaisir à faire, avec moi, ces constatations.

***

Qu'on le veuille ou non, en France particulièrement, existeront toujours des régions physiquement différentes, et cette inépuisable et merveilleuse variété, a-t-on pu dire, est peut-être ce qui caractérise le mieux notre pays.

Or, la latitude sous laquelle nous vivons a-t-elle une influence sur les productions de notre esprit ? Cela est de toute évidence.

Les critiques les plus distingués se plaisent à rechercher et à indiquer sous quel climat les œuvres artistiques ou littéraires ont été conçues. Et l'impression dominante qu'ils y trouvent a bientôt son

explication. Avec mille nuances, les œuvres septentrionales auront comme caractère général la pondération, les méridionales, l'exubérance.

D'un côté, en effet, les brumes, les choses grises, la mélancolie ; de l'autre, le soleil, les éclats éblouissants, la gaîté.

Qui donc nierait ces relations ?

Pour ne parler que de nous, nous constaterons que le climat du Nord oblige les septentrionaux à rester souvent chez eux ; que la vie familiale existe donc chez nous plus qu'ailleurs avec toutes les conséquences qu'elle fait naître : travail et étude, échange des idées, buts longuement prévus, effort raisonné en commun, toutes les qualités sérieuses que donne l'intimité du foyer, si poétiquement exaltée par l'un des vôtres ; cette intimité féconde d'où naît également le confort qui fait de nos objets familiers, « façonnés par l'usage aux doigts qui les « manient », des « prolongements de nous-mêmes », et des choses aimées qui, dit M. Henri Michel, « nous attachent aux êtres et aux lieux, nous y re- « tiennent par les liens secrets d'une chère accou- « tumance, et font plus profondément nôtre la mai- « son où est le foyer de notre vie. » (1).

Les mêmes conceptions légendaires sont présentées de différente façon ; et notre vieux père Noël, chaudement emmitouflé, dont la barbe blanche se confond avec la neige épaisse qui le couvre, sera ailleurs transformé en un amour frais et rose n'ayant pour tout vêtement que ses ailes légères.

(1) Henri Michel. *Notes sur la Hollande et sur l'intimité.* Mémoires de l'Académie d'Amiens, 1897.

Le sculpteur laissera des arêtes plus ou moins vives et modifiera ses modèles selon que son œuvre sera ou non destinée à subir les affronts des pluies, les assauts des vents, ou le calme des brises et les caresses du soleil.

Nous voyons l'architecture obligée plus encore de se plier au climat, de donner à nos maisons des dispositions spéciales, des toits variant selon l'abri qu'ils ont à assurer, des formes robustes ou légères. Et votre collègue Maurice Percheval, avec son merveilleux don d'observation et ses expressions concrètes, toujours si frappantes, constate qu'à nos Cathédrales du Nord, il fallait « les portails dentelés « et fouillés pour qu'un fantôme de soleil errant « dans le brouillard y esquissât un jeu d'ombres et « de clarté ; il fallait la largeur des baies ajourant « les ténèbres des voûtes par un éclairage de pier- « reries ; il fallait, au lieu de l'étroitesse du larmier, « les gargouilles en saillie pour cracher les pluies « chassées par le vent de tous les horizons. » (1).

Aussi le caractère général d'un pays se ressent toujours de son climat.

Dans notre Picardie agricole, sans obstacles naturels, la température, toujours suffisamment clémente mais d'une étonnante mobilité, permet de multiples cultures qui obligent à un travail varié et. constant, et qui enlèvent à la platitude de nos paysages la monotonie de bien d'autres régions au ciel régulier.

De ce climat changeant, cause d'activité productive, vient l'ingénieuse diversité de notre esprit picard.

* * *

(1) Maurice Percheval. *Les choses anciennes*, discours de réception. Mémoires de l'Académie d'Amiens, 1900.

Mais la nature du sol et de ses produits vient, à son tour, s'ajouter encore ici au climat pour spécialiser les œuvres artistiques ou littéraires. Son influence est aussi facile à constater.

Matériellement n'est-il point certain que la composition géologique du sol crée des arts spéciaux suivant qu'on y rencontre des rivières à utiliser, ou qu'on y trouve de la glaise, de l'argile, de la pierre ou du marbre ? N'est-il point certain que, selon l'essence du bois qu'il aura à sa portée, l'entailleur d'images sculptera des œuvres plus ou moins fouillées ?

La matière, en effet, ne se soumet pas à toutes les fantaisies Il y a des formes auxquelles elle se pliera mieux, et que l'artiste devra lui donner, sous peine de nuire à son œuvre.

La beauté d'un travail résulte de l'accord parfait entre la forme et la matière. Telle moulure, qui est concevable en pierre tendre, serait un non-sens en granit.

L'art mobilier de nos paysans surtout nous offre de frappants exemples d'une adaptation toujours pratique de la forme à la matière, et j'ai souvent remarqué notamment la différence de façon des sabots suivant les régions, pensant, sans avoir approfondi la question, que les formes adoptées sont sans doute imposées tant par le travail spécial au bois employé que par l'usage auquel on les destine.

De leur côté, les peintres, les poètes ne pourront se servir que de tons déterminés ou d'expressions consacrées pour rester dans la note vraie lorsqu'ils décriront ce qu'ils voient ou s'en inspireront.

Il y a plus. Ce qui domine davantage dans une œuvre artistique ou littéraire, c'est le caractère de celui qui l'a conçue. Et cette idée n'est que la paraphrase du vieil adage classique : le style, c'est l'homme.

Or, notre sol nourricier a, sur notre caractère, une influence indéniable. Voici des gens acariâtres, pessimistes, méchants : ils vivent au milieu d'une nature ingrate qui ne les satisfait pas. Ces ouvriers calmes, pratiques, persévérants, cultivent une terre meilleure, mais qu'il faut faire produire avec mille soucis. Chez nous, le sol riche fera naître une nuée de travailleurs sérieux qui s'en disputeront les moindres parcelles, qui l'étudieront et le remueront profondément sans se lasser, tandis que, plus loin, chantera joyeux ce rêveur indolent qui n'a qu'à récolter les fruits d'une campagne fertile, où les fleurs poussent sans qu'on les ait semées.

Les aliments eux-mêmes fournis par notre sol, l'aspect même — souriant ou aride — de ce sol, auront aussi leur influence sur la vivacité ou la décision de notre imagination. Un buveur de bière au pays noir peut-il avoir les mêmes pensées qu'un buveur de vin sous un ciel ensoleillé ?

Mais soyons plus abstraits, et puisque nous parlons d'idées et de conceptions artistiques ou littéraires, considérons le sol où elles mûrissent : notre esprit.

Est-il spécial ? Peut-il varier d'une région à une autre ?

Outre le caractère qui agit sur l'intelligence de l'individu, l'instinct le guide vers le milieu pour

lequel il est fait. La nostalgie du terroir le ramène tôt ou tard vers le pays où il doit vivre ; vers la nature qu'il aime parce qu'il est né à côté d'elle, qu'il a vieilli en même temps qu'elle ; vers les choses qui lui sont familières parce qu'il est créé pour elles comme elles sont créées pour lui, parce que, de lui-même et sans qu'il s'en doute, il s'était harmonisé avec cette ambiance, et qu'il est toujours mauvais de rompre une harmonie.

On peut oublier son patois, on ne perd pas son accent.

On peut aimer la grande musique, on est toujours plus ému en entendant les modestes refrains de chez soi,

« — Ces vieux airs du pays au doux rythme obsesseur,
« Dont chaque note est comme une petite sœur ;
« Dans lesquels restent pris des sons de voix aimées ;
« Ces airs dont la lenteur est celle des fumées
« Que le hameau natal exhale de ses toits ;
« Ces airs dont la musique a l'air d'être en patois. » (1)

Et c'est ainsi que l'amour du clocher est fait aussi et surtout de souvenirs qu'on ne peut séparer du sol même où les placent nos impressions d'enfance.

Cet instinct est une force naturelle dont personne ne se peut dégager. Il pénètre en nous avec le lait de notre nourrice ; car le sein maternel ne nous fournit point seulement les aliments nécessaires à notre existence matérielle, il laisse encore en nous des éléments impondérables qui seront notre caractère et que, jamais, nous ne pourrons faire disparaître.

(1) Edmond Rostand. *Cyrano de Bergerac*, Acte IV, Scène III.

Et nous touchons ici aux grands et passionnants problèmes de l'atavisme qui nous fait ressembler à nos aïeux, et de l'hérédité. Problèmes psychologiques autant que physiologiques. De même que l'enfant conçu portera les marques physiques et morales des émotions ressenties par sa mère, pourquoi donc ne serait-il pas également imprégné du milieu où celle-ci évolue, du caractère même par conséquent du pays où il va voir le jour ?

Ah ! Messieurs, cette constitution-là de notre âme est indestructible.

Le plus déraciné des vagabonds, le plus insouciant des chemineaux, s'arrête un jour sur sa route lointaine. Malgré lui, une haie fleurie, un gazouillis d'oiseaux lui remémorent un moment de sa vie familiale, un coin de son pays natal. Et, sentant perler une larme, il se remet en chemin avec un haussement d'épaules. Mais il a beau faire ! La chanson qu'il entonne ne supprime pas la trace humide marquée à son insu sur la poussière de sa joue ; le sourire de la plus belle nature n'effacera jamais la pauvre image inscrite en son cœur.

***

Donc le milieu où nous vivons, où naissent nos sensations, formé des deux influences combinées du climat et du sol, donne déjà à nos œuvres un caractère bien spécial. Que sera-ce lorsqu'y viendra s'ajouter le troisième élément : la culture du sol ?

Il ne suffit point de naître dans un pays pour en subir l'empreinte complète : il faut y être élevé.

Ici nous triomphons encore, car si la culture est

pour beaucoup dans une saveur particulière des fruits; les idées — suivant les régions — doivent être particulières.

Elles germent dans notre esprit ; or, comment notre esprit est-il cultivé ?

Nous l'éduquons d'abord nous-mêmes, sur notre propre initiative, par nos études vers lesquelles nous poussent nos goûts instinctifs, que, — nous venons de le voir, — le climat et la nature du pays que nous habitons ont rendus spéciaux.

Nous l'éduquons surtout malgré nous, sans nous en douter.

Tous les jours, devant nous, nous avons des paysages propres à notre région, ces longues plaines, ces horizons lointains dont la ligne ondule à peine contre le ciel, ces silhouettes de travailleurs courbés, ces fumées industrielles venant rejoindre le brouillard gris des marais verdoyants.

Nous vivons au milieu des coutumes de nos compatriotes, mœurs créées par les besoins locaux, par les caractères que le climat et le sol ont donnés aux habitants, et qui par conséquent sont harmonieusement adaptées à cette atmosphère dans laquelle elles sont nées et dont dépend leur existence.

Nous écoutons le bon langage traditionnel des aïeux avec ses expressions inimitables, reflet de la pensée de ceux qui le parlent, bourré de comparaisons vécues; notre patois pittoresque que nous respecterons et défendrons d'autant plus que nous le verrons plus décrié, comme nous le ferions pour un vieillard fatigué et méconnu que d'inconscients enfants voudraient malmener.

Nous aimons nos distractions locales, et à la paume, au jeu d'arc, ou à la boule, nous rencontrons M. Cacheux, M. Dupontreué ou M. Coulon; nous nous trouvons en rapports commerciaux avec Madame Candeille ou M. Poirion dont l'habillement conserve encore quelque vestige d'une mode ancestrale.

En consultant chaque matin notre journal, nous y voyons des articles signés La Fleur, Lord Tillon ou Tiot Blaise; nous y lisons, sous des noms de lieux évocateurs, un réglement pour le marché à réderies; nous y apprenons la mort d'un hortillon, le mariage d'une ressarcisseuse, ou la vente d'une tourbière.

En nous rendant au travail, nous passons devant le rébus du cabaret « H coin »; nous entendons un joueur d'accordéon; nous humons le fumet connu des bons plats du pays.

Nous traversons nos cités industrielles dont l'aspect n'est nullement celui des villes voisines. Chez nous, la vie d'intérieur qu'impose le climat est cause de l'absence d'art public pour des voies qu'on ne traverse qu'affairé. La rue est, au contraire, plus coquette dans le Midi, parce qu'elle est grouillante de la multitude des promeneurs qui recherchent un peu d'air.

Nos villages non plus n'ont point la banalité que nous supposons. Ils ont bien leur cachet propre avec cette longue route uniquement bordée de granges; pas d'autre ouverture qu'une haute porte cochère par laquelle, quand le chariot n'y est point remisé, nous apercevons, au fond de la cour à fumier, la maison blanche et bleue du fermier vigilant. Sur un soubassement en cailloux, la charpente en bois

tortu, garnie d'un mortier de terre grasse et de paille hachée, n'a point la résistance nécessaire pour soutenir un étage, si bien que, le moindre arbre dominant facilement les toits, nos communes rurales semblent, de loin, n'être qu'une agglomération d'arbres d'où émerge parfois la hauteur timide d'un clocher gris (1).

En un mot tout, autour de nous, sans que nous nous en doutions, a son caractère bien particulier.

Education inconsciente de notre esprit; car tout cela, tous ces riens faisant partie de notre vie ordinaire, pêle-mêle, malgré nous, s'amoncèlent peu à peu en notre cerveau. Et, comme notre cerveau ne se sert pas de ces menus détails qu'il n'a pas recherchés, tout cela qui, à chaque heure du jour, y pénètre quand même, tout cela y croupit, s'y moisit, y forme une sorte d'humus sur lequel, sans qu'on l'ait semée, éclot un jour une timide fleur, une idée.

Comment concevrait-on que cette petite plante se développant dans ce sol, dans ce terreau de pensées et de visions familières, ne produisît pas des fruits spéciaux ?

N'est-ce point là, Messieurs, le secret de cette saveur inimitable dont nous proclamions l'existence fatale dans nos œuvres littéraires ou artistiques ?

Et remarquons, à présent, que cette éducation journalière des habitants d'un pays subsiste toujours même chez ceux qui le quitteront pour longtemps. Les premières impressions de jeunesse, vous le savez, sont les plus tenaces et les plus fortes ; elles

(1) Cf. Demangeon. *La plaine picarde.*

dominent, malgré tout, les impressions nouvelles si intenses soient-elles. Le vieillard qui se souvient d'un détail de son enfance ne se rappelle déjà plus l'évènement d'hier. Sully-Prudhomme l'a constaté :

« — Comme un prompt échanson qui, sans reprendre haleine,
« Passe devant la coupe, et la tient toujours pleine,
« Le temps passe, et remplit la mémoire à plein bord.
« Le souvenir nouveau, c'est la dernière goutte
« Qui, sous le moindre heurt, s'en échappe d'abord,
« Tandis que la première au fond demeure toute. »

La teinte fondamentale que nous procure notre éducation première perce donc quand même, malgré l'intensité des autres impressions postérieures. Parfois, il faudra un certain temps écoulé pour qu'on la reconnaisse dans nos œuvres. Ne faut-il pas aussi des années avant qu'on sente tout le bouquet des vins généreux ?

***

Le goût de terroir est-il utile en art et en littérature ? — Poser la question, c'est presque la résoudre.

Grâce à lui, nos œuvres ont une originalité qui les fait apprécier davantage. Le même sujet, le thème le plus banal acquerront par lui un intérêt nouveau ; les idées générales seront conçues et exprimées de façon neuve. Et cela crée, par conséquent, un embellissement et une sorte de rajeunissement dans l'expression de nos sentiments, attraits nécessaires pour la curiosité des masses et utiles à leur éducation.

Dès qu'en effet une œuvre d'art reproduit un coin connu, constitue un objet usuel, nous nous approchons et l'examinons de plus près et avec plus d'attention ; dès qu'un livre parle de chez nous ou des nôtres, dépeint nos mœurs ou critique nos vices, nous le lisons plus volontiers et nous le faisons lire. On a toujours plus de goût pour une étude dont on sait déjà les principes, et on arrive à s'intéresser aux détails les plus arides quand on n'a besoin d'aucun effort pour les comprendre.

Si donc l'écrivain ou l'artiste profitent de cette œuvre locale pour émettre des théories nouvelles, s'ils se servent, pour les exprimer, de formules familières, ils feront pénétrer leurs idées chez les plus réfractaires qu'ils prépareront ainsi aux joies idéales du grand art et de la poésie.

Et puis, même en dehors de ces sérieux avantages, n'y a-t-il pas intérêt à faire ressortir aux indifférents trop nombreux la beauté de la région où ils vivent ? Combien, — après l'avoir entendu exalter ou l'avoir vu détaillé, — revoient avec amour le site banal où, chaque jour, ils passaient insouciants ? Que de tableaux dont l'art est ignoré de ceux-là mêmes qui les possèdent, qui — ayant toujours vécu au milieu d'eux — n'ont jamais eu l'idée de remarquer toute la poésie qu'ils expriment.

Le poëte Maurice Rollinat, un jour, dans un village du Berry, croise un modeste enterrement. Il s'arrête, et, chapeau bas, laisse défiler devant lui ce cortège ordinaire des deuils locaux. Ecoutez ce qu'il note :

Le mort s'en va dans le brouillard
Avec sa limousine en planches.
Pour chevaux noirs, deux vaches blanches ;
Un chariot pour corbillard.

Hélas ! C'était un beau gaillard
Aux yeux bleus comme les pervenches !
Le mort s'en va dans le brouillard
Avec sa limousine en planches.
Pas de cortège babillard ;

Chacun, en blouse des dimanches,
Suit, morne et muet, sous les branches.
Et, pleuré par un grand vieillard,
Le mort s'en va dans le brouillard (1).

N'était-il point très beau ce convoi que les Berrichons n'avaient regardé que le temps d'un salut ?

A la jeune guenon qui croquait une noix verte et la trouvait mauvaise, le singe de la fable répond :

« Les noix ont fort bon goût, mais il faut les ouvrir. »

Or nous avons besoin d'œuvres nous indiquant qu'il faut ouvrir nos noix. Alors seulement nous n'abîmerons plus nos paysages ni nos monuments ; nous respecterons nos traditions jolies ; nous aimerons la poésie de notre foyer familial, et nous n'oublierons plus nos chansons.

Lorsque le goût de terroir se rencontre non plus dans une œuvre locale, mais dans une œuvre au sujet général, son utilité est semblable à celle des arômes divers qui peuvent parfumer le même plat et qui le font différemment apprécier des gourmets.

Il est indéniable que chacun voit les choses à sa manière selon la constitution physique de ses sens,

(1) Maurice Rollinat, *Dans les brandes*, 1er vol. 1877.

même très éduqués. Et les artistes et écrivains des écoles nouvelles si critiquées se bornent à affirmer, non sans raison, qu'ils ne peignent que ce qu'ils voient et comme ils le voient. Si donc les façons de voir sont différentes pour des individus différents, il y a mille chances pour qu'elles se ressemblent beaucoup, et de plus en plus, pour des individus de même région, par conséquent de même race, de même nature, de même constitution. Voilà pourquoi nous sommes appelés à comprendre mieux que quiconque l'œuvre d'un des nôtres, alors que nous n'éprouvons parfois aucune sensation devant le même sujet traité par d'autres.

Ce goût de terroir, cet arôme, cette manière de voir sont donc encore utiles dans les sujets généraux puisqu'ils deviennent un trait d'union indispensable entre le penseur et la Société qu'il veut instruire.

Mais une objection est faite par les adversaires du régionalisme. A quoi bon approuver ces différences légères, pourquoi les exalter ? Vous allez à l'encontre de notre unité nationale. La France ne devrait être et n'est qu'un vaste terroir dont les produits renommés n'ont qu'un goût, qui s'appelle l'esprit français.

L'objection, si attrayante soit-elle, n'est pas sérieuse. L'esprit français en effet forme et formera toujours le fond de nos œuvres. Il est présenté sous des parfums différents, voilà tout.

N'y a-t-il pas de même le vin de France dont les crûs sont si divers ?

Quant à l'unité nationale, loin d'être atteinte, elle ne peut qu'y gagner. Les plus beaux bouquets sont faits de la variété des fleurs qui les composent. Et ce

ne sera jamais parce qu'un œillet ou une rose embaumeront davantage que pourra se dénouer le ruban qui lie une gerbe.

Non, « l'uniformité dans les intelligences, m'écri-
« vait jadis M. Lucien Macaigne, est déplorable.....
« De tous ces esprits, formés aux mêmes méthodes
« comme aux mêmes contacts extérieurs, aucun
« sentiment personnel, aucune pensée originale ne
« jaillira..... La littérature et l'art ont tout à gagner
« à se retremper fortement dans les traditions locales,
« à s'inspirer de ces tournures d'idées spéciales à
« chaque terroir que les patois expriment avec tant
« de saveur et parfois de finesse. »

***

Nous en arrivons alors à rechercher comment on peut maintenir et développer ce goût de terroir qui est utile et nécessaire.

Je ne l'indiquerai que rapidement.

Nous savons que, des trois éléments qui constituent le goût de terroir, deux sont naturels et indépendants de notre volonté, mais le troisième nous est au contraire tout personnel : l'éducation de notre esprit.

Nous devons, croyez-moi, guider une grande partie de cette éducation vers les choses locales. En même temps qu'on nous donnera un fond sérieux de connaissances générales, pourquoi ne point nous parler en détail de la région où nous vivons ?

Un unique programme national de l'Enseignement est une erreur mille fois reconnue, bien qu'on n'y ait point encore remédié. Chaque pays devrait avoir

sa façon d'enseigner selon le caractère, les aspirations et les besoins de ses écoliers.

En tous cas, — et, pour ne point aborder ces trop graves problèmes, — la connaissance de l'histoire locale pourrait devenir une des branches importantes de l'éducation ; et non pas « l'Histoire », dans le sens restreint et l'acception exclusivement militaire et politique qu'on lui donnait jadis, mais bien l'histoire plus étendue et plus rationnelle de la Société entière dans tous ses besoins intellectuels et matériels.

Cette histoire locale, la plupart du temps ignorée, est absolument différente de la grande histoire générale indispensable, et en marge de laquelle seulement nous devons l'écrire. Et ne craignez pas, Messieurs, une concurrence néfaste à notre histoire nationale : ce n'est pas — a-t-on déjà dit — diminuer l'immensité de la mer que d'enfermer un coin de ses eaux dans un petit cercle de rochers.

En dehors de l'école, — et à côté des archives pieusement collectionnées, — les *Musées régionaux* pourraient fournir un enseignement précieux et efficace, s'ils étaient complets d'abord, et surtout s'ils étaient classés d'une façon méthodique Ils auraient en outre cet énorme avantage de contribuer au maintien, par l'exemple, de l'art local et des traditions des aïeux, et devraient devenir « non seulement des « centres d'instruction et d'éducation artistiques, « mais encore les conservatoires de la personnalité « de chaque contrée, en réunissant toutes les mani- « festations d'art même les plus humbles de la « région. » (1)

(1) Auguste Marguillier. *Les Musées régionaux.* « Mercure de France », n° du 15 février 1906.

On a prétendu que cette spécialisation de l'éducation n'aurait pour effet que de rapetisser l'intelligence et réduire la volonté. C'est une erreur. Déjà nécessaire au développement de ce goût de terroir dont nous avons constaté l'utilité, elle est devenue aujourd'hui indispensable par la force même des choses, ne serait-ce que pour permettre une navigation plus rapide et plus sûre au milieu de cette mer effrayante des connaissances humaines dans laquelle l'instruction et le progrès déversent chaque jour des torrents nouveaux.

Enfin des sociétés locales devront être créées et encouragées pour maintenir les traditions, ou tout au moins les recueillir et en vanter le charme; pour pallier, autant que possible, les méfaits d'une centralisation néfaste, supprimant dans l'Art et dans la Littérature les éléments pittoresques et variés; en un mot pour laisser au pays la vie que nous devons vivre, la vie pour laquelle nous sommes constitués physiquement et moralement.

Mais ces Sociétés de tradition veilleront à ne pas être les ennemies du progrès social. Préconisant le respect des anciennes coutumes, elles devront savoir faire justice de celles qui n'ont plus d'intérêt réel, pour revenir vers celles qu'on a, à tort, abandonnées et qui donnaient au pays un inimitable cachet d'originalité. Loin d'immobiliser la vie régionale dans sa naïveté première, elles répondront au contraire à cette objection en redonnant alors à la province les éléments vrais de son existence même et d'une nouvelle activité, et en prouvant que, pour aller de l'avant, cette force là surtout n'est point à négliger.

Nous retrouverons ainsi bientôt un art local qui sera d'autant plus intéressant qu'il s'adressera même aux petites choses, même aux plus modestes de nos objets usuels.

Nous retrouverons aussi une littérature qui sera comprise des plus humbles, puisqu'elle notera leurs pensées et éduquera leur esprit dans la simplicité des expressions coutumières, voire même dans la franchise du patois ancestral. Oui, du patois : les grammairiens, en effet, auront beau sarcler les allées du langage français, cette herbe-là y repoussera quand même jusqu'à les lasser, car il y aura toujours des semeurs imprévus, comme il y aura toujours des oiseaux ou du vent, pour en colporter la graine vivace.

Objets usuels ou patois ! N'en faisons pas fi. Ils sont le commencement et la base de toute éducation artistique et littéraire. C'est en butinant sur des fleurs communes que l'abeille arrive à nous donner son miel délicat et sucré.

Secouons donc à jamais l'indifférence que nous montrons pour les choses simples au milieu desquelles nous vivons. Il faut que nous apprenions et que nous sachions qu'elles sont l'un des éléments prépondérants dont notre âme est faite.

La patrie, a dit Renan, c'est le souvenir des grandes choses qu'on a faites ensemble.

La petite patrie, dirons nous, c'est la mémoire indestructible de nos évènements familiers.

Alors, quand sera achevée cette éducation de notre esprit, ne voulant nous appuyer sur le passé que pour mieux nous élancer vers l'avenir, nous

aborderons des œuvres plus élevées qui seront marquées de ce goût de terroir, parfois imperceptible, mais que n'arriveront jamais à faire disparaître totalement les plus savants mélanges.

Ce sera la renaissance de l'activité régionale dans ce qu'elle a de plus séduisant; ce sera de nouveau l'émulation bienfaisante que l'unification supprime.

Les provinces, disparues officiellement dans un morcellement illogique, sont encore debout malgré les efforts de plus d'un siècle, malgré leurs portes largement ouvertes à tous les éléments destructeurs de leurs originalités.

C'est que les groupements sont nécessaires entre gens ayant mêmes goûts, mêmes caractères, mêmes coutumes. Et plus ces groupements sont restreints, plus ils deviennent jaloux de ce qui les distingue des autres.

Les communes ont des rivalités que ne connaissent point les cantons; la province a une plus grande fierté d'elle-même que n'en peut avoir la Nation.

Et si les grandes patries ont à déplorer parfois l'utopie d'une « Internationale », les petites patries, elles, n'auront point de sitôt la désillusion d'une « Interprovinciale ».

Ce n'est pas tout ; et les régions sont, plus que jamais, nécessaires, parce qu'elles doivent rester, grâce au respect de leurs traditions locales, les gardiennes vigilantes de cet « esprit français » que Paris ne saurait plus guider à lui seul.

Paris, ce centre énorme qui instruit mais qui sophistique les intelligences disparates qu'il attire ;

Paris, ce rendez-vous recherché de trop d'étrangers dont il s'efforce de flatter le désœuvrement rémunérateur ; Paris, forgeant, dans ce tohu-bohu, des œuvres nouvelles, ne peut plus avoir l'indépendance que réclament l'art et la littérature de notre France.

Heureusement, sans souci du dédain, la Province sera toujours là, — il le faut ! — pour, conservant elle-même la pureté du sentiment sainement français, trier ensuite, dans son calme, ces fiévreuses productions, dictées par le seul besoin de l'absorbante actualité. Et son jugement, rendu avec la sûreté plus grande que procure la distance, a une valeur qui fait qu'on le craint déjà, bien avant la décision souveraine qu'apportera le recul du Temps.

* * *

J'ai terminé, Messieurs.

Des compagnies du mérite de la vôtre peuvent employer leur incontestable autorité à maintenir et à développer chez nous ce goût de terroir dont je vous ai trop longuement entretenus.

La tâche est facile, puisqu'il ne s'agit, — vous l'avez vu — que de réveiller les nobles sentiments qui dorment au fond de chacun. « L'accent du pays natal, — a dit La Rochefoucauld, — demeure dans l'esprit et dans le cœur, mieux encore que dans le langage. »

En faisant renaître une Picardie glorieuse et estimée, vous ferez œuvre utile, œuvre de bons Français.

Car, qu'on ne s'y trompe pas, ce sera enfoncer de nouvelles racines qui nous attacheront plus solidement encore au sol même de la Patrie !

Maurice GARET

RÉPONSE

AU

DISCOURS DE M. GARET

Par M. MACQUE

MONSIEUR,

Dans une hospitalière maison de la rue des Cordeliers qui semblait contemporaine de l'antique église, sa voisine, et, qui était alors remplie de jeunesse et de rires, se donnait un soir, sur une scène improvisée par les acteurs eux-mêmes, une séance théâtrale. Je me trouvais parmi ceux qui avaient été aimablement conviés à entendre, avec de la musique, une comédie de Labiche et une saynète de notre regretté Gédéon Baril.

Pourquoi cette saynète, intitulée « Sur un Banc », m'est-elle restée si fidèlement gravée dans la mémoire ? C'est peut-être que je l'avais vue souvent se dérouler sous mes yeux dans mes jeunes années.

Autrefois, sur les boulevards qui ont remplacé nos remparts détruits, quand le soleil avait brillé, que le temps était doux, vers deux heures de l'après-midi, surgissaient l'un après l'autre, des rues avoisinantes, les vieux rentiers habitués à faire ensemble

leur promenade quotidienne sous les tilleuls et les marronniers. Notre irrévérencieuse jeunesse les appelait : « La Compagnie du Soleil. »

Tels étaient les personnages que faisait évoluer notre humoristique confrère et que la bande joyeuse des acteurs allait incarner devant les invités.

Alignés sur un rang, ainsi que je me les rappelais dans les allées bordées alors de gazon, nos rentiers cheminaient à pas lents, traînant leur canne, le bras replié derrière le dos, les lunettes sur le nez. Au centre se tenait l'orateur de la troupe, le haut de forme incliné sur l'oreille, la moustache blanche soigneusement cirée, sanglé dans une redingote rapée mais sans tache, et dont la boutonnière rougie attestait les états de service de son propriétaire. Près de lui trottinait, les yeux baissés, l'air chétif et timide, un petit homme qui d'une voix pointue contait ses souvenirs : « Quand j'étais petite flûte, au théâtre en 1830 »... commençait-il toujours invariablement; mais le capitaine, à la voix de stentor, imposait silence à ce rabâcheur, pour dire, avec de grands gestes, des histoires d'Afrique qui excitaient les rires, et répéter, pour la centième fois peut-être, l'assaut de Malakoff. Alors, comme s'ils ne l'avaient jamais entendu, intimidés, subjugués, les vieillards l'écoutaient. Bientôt le groupe s'égrenait, s'arrêtait comme pétrifié, formant un angle dont le narrateur était le sommet; vers lui convergeaient par dessus les lunettes tous les regards anxieux et effarés : c'était le moment psychologique. Après un silence durant lequel chacun, le cœur battant, croyait entendre la sonnerie des clairons, le capitaine, l'œil

étincelant, la canne au poing, enlevant par le bras la petite flûte de 1830, reprenait soudain sa marche en avant. au pas de charge, entraînant, sous une pluie de mitraille imaginaire, tous ses vieux électrisés, qui suivaient... comme ils pouvaient. Enfin, la Compagnie du Soleil ivre de gloire, mais harassée d'avoir couru tant de dangers, bousculé tant de Russes, gagnait le banc prochain, où elle se hâtait de coucher, ou plutôt de s'asseoir, sur ses positions.

Là, chacun allumait un cigare ou sa pipe, selon ses moyens ou ses goûts, et l'on discutait à perte de vue sur le temps probable, les hommes du jour, le dernier scandale, le cours de la rente, les choses d'autrefois, ou la politique. Oh ! la politique ! Heureusement passait comme par hasard la plantureuse Madame Zacharie, au frais visage, coiffée d'un bonnet à fleurs sur ses bandeaux bruns à la vierge. Le capitaine, le salpêtre fait homme, l'invitait aussitôt à s'asseoir, et, après avoir accepté sans se faire prier, l'accorte commère vidait gentiment son sac aux nouvelles et le panier déposé à ses pieds...

Tout cela est déjà loin ! L'un des vieux rentiers est depuis sorti de l'Ecole des Beaux-Arts pour devenir un architecte de talent ; la petite flûte de 1830 compose maintenant des potions délicieuses et d'onctueux liniments sur les bords fortunés de la Bresle ; quant à l'acteur qui prêtait son visage à Madame Zacharie, il a dépouillé depuis longtemps les atours de notre payse et les somptueuses splendeurs de son corsage pour revêtir la toge de l'avocat ; et le bouillant capitaine blanchi sous le harnais, c'était vous, Monsieur, et ce soir là, certainement,

ni vous, ni moi, ne pensions nous rencontrer plus tard à l'Académie d'Amiens.

***

Ce goût du théâtre, que la prévoyance paternelle a su vous inspirer et entretenir chez vous, va contribuer à développer vos aptitudes artistiques et littéraires. Déjà vous êtes l'un des collaborateurs de Picardie-Revue, quand le service militaire vous oblige à quitter votre ville natale pour rejoindre votre régiment en garnison sur les bords de la Loire.

La transition dut vous être sensible à plus d'un point de vue, surtout pour un esprit prévenu comme le vôtre. Si vous regrettiez la maison familiale qui vous avait été si douce, les amitiés de collège dont vous sentiez déjà tout le prix, tout ce qui constituait les premiers liens qui vous rattachaient à votre terroir, vous avez sans doute aussi éprouvé la surprise de vous trouver transplanté dans un pays dont le sol, le climat, le langage et le caractère des habitants, les souvenirs historiques sont tout différents des nôtres. Ce fut alors que s'enracina davantage dans votre cœur l'amour de notre terre picarde dont le devoir vous tenait éloigné, en même temps que vous découvriez les différences qui peuvent caractériser les fils d'une même race, différences que, déjà dans votre esprit, vous dénommiez : le goût de terroir.

Vous avez parcouru cette étape de votre vie, que certains trouvent si pénible, avec votre inaltérable

bonne humeur, demandant seulement aux distractions intellectuelles la compensation due à votre abnégation. Après avoir largement acquitté votre dette envers le pays, vous revenez au milieu des vôtres et de vos amis. Il semble alors qu'en touchant le sol natal, vous retrouviez de nouvelles forces. L'étude du droit ne suffit pas à satisfaire votre activité. Certes, vous n'avez pas oublié le théâtre, votre premier amour, mais il faut, à vous et à vos compagnons, un journal, un journal littéraire, et, comme, dans votre pensée, ce devait être un asile pour les jeunes écrivains, vous le désignez sous ce nom charmant : « l'Abri ». Vous allez enfin pouvoir défendre au grand jour vos idées favorites : la décentralisation littéraire et le culte de la petite patrie, le Nord trop flegmatique contre le trop pétulant Midi.

Vous plantez résolument votre drapeau sur la rive gauche de la Seine ; bien mieux, en face même de la Sorbonne, c'est là qu'est l'administration du journal. Les encouragements ne vous manquent pas, ils vous viennent de tous côtés. En feuilletant, non sans intérêt, croyez-le bien, ni sans plaisir, la collection de « l'Abri », j'y trouve les signatures d'Ernest Legouvé, de François Coppée, de notre vénéré et illustre Jules Verne. Et je m'imaginais vous avoir aperçu au coin de la rue Soufflot, vous vous rappelez ce coin où se trouve un bouquiniste que tant de générations d'étudiants ont connu et visité. La rédaction de « l'Abri » était ce soir-là au complet. Le journal venait de recevoir encore l'adhésion d'un littérateur en vogue. Sous l'influence de ce nouveau succès et des effluves printaniers que vous appor-

taient la jolie lettre de Jean Rameau et la brise venant du Luxembourg, vous laissiez errer sur la foule se hâtant autour de vous un regard assuré, qui se nuançait, oh ! si légèrement, de protection. Peut-être même à ce moment vous êtes-vous retourné ? la coupole du Panthéon vous est alors apparue resplendissante sous l'éclat magnifique du soleil couchant, et, dans un dernier rayon qui allait s'éteindre, vous avez lu ces mots fulgurants : « la patrie reconnaissante »

Ne pensez pas, Monsieur, que je cherche, par une exagération voulue, à m'égayer à vos dépens. Nous aussi avons été jeunes ; tous, plus ou moins, nous avons entrepris de réformer le monde. Comme vous, nous avons eu de ces visions splendides ; mais l'expérience est venue et avec elle quelques désillusions. Nous nous sommes résignés à laisser à nos successeurs une tâche encore fort honnête, il faut bien en convenir, en souhaitant qu'ils y réussissent mieux que nous-mêmes.

J'aurais mauvaise grâce d'ailleurs à ne pas considérer le côté méritoire de l'effort qui vous avait fait créer « l'Abri ». Vous avez essayé de forger un nouvel anneau destiné à fortifier la chaîne de nos traditions locales et vous y avez réussi. « L'Abri » vécut presque trois années après lesquelles il disparut, je devrais dire : il se métamorphosa. La plupart de ses rédacteurs, déjà membres de la Société des Rosati de Paris, étaient revenus à Amiens lorsque leurs études de droit, d'architecture ou de médecine furent terminées. Ils groupèrent autour d'eux ceux

que le mouvement régionaliste avait intéressés, et ils fondèrent alors la Société des Rosati Picards, qui elle aussi, a son bulletin mensuel. La Société des Rosati Picards est bien vivante : n'est-il pas exact de dire qu'elle est un nouvel avatar de « l'Abri » ?

La Conférence Littéraire vous accueille avec empressement ; quand elle atteint son quart de siècle, vous célébrez en vers charmants cet anniversaire de sa fondation :

A la Conférence Littéraire

Or c'est aujourd'hui fête et glorieuse fête !
La gaîté dans le cœur et le sourire aux dents,
Nous allons radieux, et chacun se répète :
« La Conférence a vingt-cinq ans ! »

Vingt-cinq ans ! c'est donc vrai. — Te voilà grande fille,
Intelligente et fine, aimant les beaux discours,
Picarde au sang robuste, à la mine gentille,
Prête à vivre encor de longs jours !

Vingt-cinq ans ! L'âge d'or ; l'âge des demoiselles ;
L'âge qu'a le printemps, poétique saison ;
L'âge jeune, où déjà les espoirs sont moins frêles ;
L'âge d'amour..... et de raison !

A présent tu n'es plus la fillette aux chimères ;
Tu pourras désormais parler..... de Souvenir.
Vingt-cinq ans ! C'est notre âge où des rêves austères
Font voir de plus près l'Avenir.

Et quelle exquise vie as-tu déjà vécue !
Pourtant ton horizon se dessinait bien noir,
Enfant née au moment où la France vaincue
Redemandait un peu d'espoir.

Mais une fée était à ton berceau d'aurore :
La *Jeunesse* qui, lors, au beau t'initia,
Te donnant deux parrains dignes et qu'on honore :
Labor et Amicitia.

La Jeunesse, depuis, ne t'a jamais quittée.
Grandie au milieu d'elle, à tes côtés toujours,
Comme elle travailleuse, et comme elle agitée,
Tu souris comme elle aux amours.

Tes pères en effet furent de jeunes hommes ;
Hier, tes amis d'enfance avaient vingt-cinq printemps ;
Et demain, — comme nous, purs amants que nous sommes, —
Tes enfants auront tous vingt ans !

Tu ne vieilliras pas ! Humble mais estimée,
Tu deviendras l'aïeule au teint rose et coquet,
D'esprit modeste et fin ! — Violette embaumée
Qu'abrite un éternel bosquet !

Et tu vivras ainsi, toujours fraîche et gentille,
Les jeunes vieilliront, tu les verras passer,
Et, petit à petit, augmenter la famille
D'où le méchant est effacé.

Ce soir, nous qui t'aimons, — mais les amours sont brèves !
Nous t'offrons un bouquet idéal tout entier :
Ses fleurs sont nos pensers, nos travaux et nos rêves ;
Son parfum, c'est notre amitié !

Car, c'est aujourd'hui fête, Amie, et c'est ta fête !
La gaîté dans le cœur et le sourire aux dents,
Fiers, nous te contemplons ; et chacun se répète :
La Conférence a vingt-cinq ans.

Avocat, puis Avoué à la Cour, vous êtes en effet demeuré fidèle à la muse qui avait séduit votre jeunesse ; vous ne sauriez maintenant l'abandonner.

L'étude des lettres est toujours en honneur au Palais, et, dans votre seule Compagnie d'Avoués à la Cour, sans parler de votre prédécesseur qui est des nôtres, je découvre deux anciens membres de la Conférence Littéraire, puis un conférencier aussi intéressant que spirituel, enfin un helléniste doublé d'un traducteur émérite et d'un poète délicat.

Dernièrement encore, avec le concours de fins lettrés et d'esprits distingués, vous jetiez les assises d'une nouvelle Académie provinciale. La tâche que vous avez remplie est considérable : vous publiez nombre de brochures, vous écrivez dans plus de vingt-cinq journaux ou revues littéraires où vous ne cessez d'exalter le culte de la petite patrie et de ses traditions. Aussi l'Académie d'Amiens, qui est elle-même une de nos traditions locales, devait, tôt ou tard, songer à remettre entre vos mains une part de ses destinées.

***

Votre première pensée a été le regret de ne pouvoir rencontrer ici un confrère au cœur d'élite, à la science profonde, qui pour plusieurs d'entre nous fut à la fois un maître et un guide pour devenir ensuite un ami dévoué. Vous avez tenu à l'exprimer dès votre entrée parmi nous ; vous vous abritez derrière son souvenir, et, pour qui vous connaît, c'est moins une habileté dans le but de nous conquérir, qu'un véritable hommage d'affectueuse reconnais-

sance envers celui qui avait souhaité d'être l'un de vos parrains.

Vous nous avez victorieusement démontré que l'homme se modèle physiquement et moralement sur son pays et que la race autochtone et sa contrée s'épousent pour ainsi dire comme certains vieux ménages où mari et femme pensent de même, expriment en même temps avec les mêmes mots les mêmes idées, et finissent par se ressembler dans certains traits du visage.

Mais dans les éléments que vous avez cités, vous négligez de faire entrer en ligne de compte un facteur fort important, à mon avis ; je veux parler des circonstances historiques que la petite patrie a traversées. Pensez-vous donc, Monsieur, que ces circonstances soient sans influence sur le caractère d'un peuple ?

Prenons, si vous le voulez bien, notre Picardie comme exemple.

L'un des traits distinctifs de notre caractère est la prudence, non pas la prudence qui implique la crainte, la peur, la lâcheté, mais bien au contraire la réflexion, l'observation, le bon sens ; la prudence qui ne se paie pas de mots et se défie d'elle-même. Car le Picard n'est pas un lâche, son histoire est là pour témoigner du contraire. Quand il est menacé dans son honneur, sa famille, ou son bien ou sa vie, toute la sève ancestrale bouillonne en ses veines et lui remonte au cerveau.

***

Certainement, Monsieur, à cette évocation de notre histoire, votre pensée, comme la mienne, s'est envolée vers cette terre d'Afrique où nos soldats combattent pour l'honneur du drapeau. Deux jeunes lieutenants y sont tombés, il y a quelques jours, réunis dans la mort par une éternelle confraternité d'armes, un Tourangeau et un Picard. Le lieutenant de Saint-Hilaire a continué nos traditions. Saluons avec une respectueuse émotion, mais sans faiblesse, ces nobles victimes. De pareils deuils, si cruels aux cœurs des mères et des femmes, deviennent nécessaires pour rappeler à la nation, trop oublieuse des dures leçons du passé, que l'uniforme militaire est le linceul des braves qui meurent pour notre patrie.

***

Est-ce à dire que le Picard soit querelleur ? Sous ce rapport j'estime qu'il vaut mieux que sa réputation. Si parfois il lui arrive de connaître certain état d'âme qu'il traduit volontiers par cette expression pittoresque : « Mon sang n'a fait qu'un tour ! », il ne lui permet guère d'en faire un deuxième avant d'en avoir calculé toutes les conséquences.

Ne reconnaissez-vous pas là, Monsieur, l'influence directe de ce passé que nos ancêtres ont vécu et qui a réagi sur eux et par conséquent sur nous-mêmes ? Nos pères ont subi les invasions romaines, normandes, anglaises et espagnoles, et bien d'autres encore ; ils ont lutté pour leur indépendance communale et pour la Ligue, tour à tour vaincus et vainqueurs,

mais sans cesse aux prises avec les nécessités de la guerre pendant des siècles. Disposant de forces limitées, ils durent souvent réfléchir, observer et calculer longuement leur effort avant de tenter de le réaliser. De là vient certainement notre lenteur à prendre une résolution, mais aussi la décision irrévocablement arrêtée, cette promptitude et cet énergique entêtement à en poursuivre l'exécution ; de là notre réserve et en même temps notre brusquerie, de là encore notre sens pratique, et une certaine finesse sous une apparente bonhomie.

Notre patois créé à notre image décèle mieux encore notre caractère. Il a l'accent traînant, mais il peut devenir rude et cassant ; il contracte les mots ; il a l'allure libre, frondeuse et goguenarde ; incisif et mordant, il se plie difficilement à la poésie, mais il aime le conte gaulois, la chanson et la satire. Il est riche en dictons et en proverbes qui résument tout un discours pour en cristalliser en quelque sorte la pensée maîtresse inspirée par l'observation, la réflexion et le sens commun.

Quel piquant contraste, n'est-ce pas ? avec le langage si pur, la courtoisie de ces habitants de la Touraine et du Blésois dont vous avez certainement conservé l'aimable souvenir ! Quel goût différent de terroir ! C'est qu'eux-mêmes, plus souvent que nous et depuis plus longtemps, ont connu des jours prospères ; aussi leurs souvenirs historiques sont-ils des joyaux, des merveilles d'art et d'élégance ; il ne nous reste à nous, avec nos cathédrales, que des ruines de forteresses.

Et maintenant, Monsieur, nous conviendrons avec vous que, sur tous les autres points, nous nous sommes modelés sur notre pays. Comme notre ciel, comme les produits de notre sol, nous n'avons pas d'éclat; notre climat est tempéré, nous sommes ennemis des extrêmes et peu démonstratifs; la terre picarde n'est pas riche, nous ne sommes pas prodigues; ne nous est-il pas arrivé hélas! de nous jeter intempestivement sur des noix? Pourtant, on se plaît à nous reconnaître quelque esprit, voire même un peu d'imagination, ces dons merveilleux des pays du soleil. On a même été jusqu'à nous appeler les Gascons du Nord. Nos frères du Midi nous sont trop sympathiques pour ne pas être très flattés nous-mêmes de cette découverte d'une affinité entre eux et nous. N'avons-nous pas, comme eux, dans les veines, un peu de ce sang espagnol provenant sans doute de quelques flirts anciens entre ennemis réconciliés? Voyez, Monsieur, comme tout s'explique; alors bon sang ne peut mentir...

N'insistons pas et reportons vite les yeux vers « nos longues plaines, nos horizons lointains, vers « ces silhouettes de travailleurs courbés. » Parmi ces derniers, observez cette paysanne qui amasse les gerbes de blé comme la fourmi amasse ses provisions hivernales. Comme la fourmi elle est active, laborieuse, prévoyante, économe. On l'accuse d'aimer trop l'argent. C'est notre impression, à nous, citadins, qui ne la voyons que lorsqu'elle vient apporter en ville les produits de son travail ou régler son fermage. Regardez ce couple de petits cultivateurs qui s'achemine vers l'étude du notaire. Le

mari entre le premier; il s'avance en se dandinant, l'air visiblement gêné. De son index il a touché sa casquette, et, après avoir salué ces *Messieurs et la Compagnie*, il dit brièvement le but de sa visite ; puis il s'efface pour faire place à sa femme, la *Bourgeoise* comme il l'appelle. Celle-ci s'approche de la table du caissier, et, poussant un soupir, d'un geste pénible et douloureux, elle a relevé sa jupe. Pendant un instant, elle paraît s'arracher les entrailles : elle tire sa bourse. Méticuleusement, de ses doigts noueux et blessés, elle met les pièces blanches en piles qu'elle compte et recompte, elle y ajoute un billet qui semble vouloir rester dans la main hésitant à s'ouvrir. A son tour, le clerc contrôle la monnaie ; elle suit l'opération d'un œil méfiant : si elle s'était trompée pourtant, à son préjudice ! Enfin, elle prend la quittance qui lui est tendue, la met soigneusement dans sa poche en se plaignant du temps, des difficultés de la culture, sans compter les veaux qu'il a fallu vendre pour acquitter le fermage, de si beaux veaux ! Et, tout en bougonnant, la Bourgeoise gagne prestement la porte, suivie cette fois par son mari qui n'a pas l'air pressé de la rejoindre ; le Bourgeois craint l'orage.

Ne sourions pas ; à l'origine de toutes nos familles aisées, il y a une ou plusieurs de ces paysannes ; ce sont elles qui en sont les véritables fondatrices.

Au fur et à mesure que la famille s'élève dans l'échelle sociale, avec une surprenante facilité et bien mieux que l'homme, la femme se modifie, s'affine, s'assimile ce qu'elle juge lui être nécessaire, s'adapte à sa nouvelle condition. Mais au fond d'elle-

même, elle reste ce qu'elle n'a jamais cessé d'être : la synthèse vivante de l'esprit de sa race. A l'enfant né d'elle elle transmettra avec la vie sa mentalité. Cette mentalité se combinera avec celle du père, comme vous l'avez très bien dit, Monsieur, et de cette combinaison naîtra l'originalité propre de l'enfant. Si celui-ci devient plus tard artiste ou littérateur, ses œuvres porteront nécessairement l'empreinte de son origine, et cette empreinte sera le goût de terroir.

Certes, cette théorie n'est pas rigoureuse, il y a tant de contingences dont il faudrait pouvoir tenir compte, mais elle est séduisante et ne doit pas être absolument écartée.

Que n'avez-vous pris, Monsieur, pour la justifier, un exemple qui nous eût rendu plus sensible l'exactitude de ce que vous avanciez ? C'était peut-être pour me laisser le plaisir de trouver moi-même l'auteur dont le nom devait naturellement me venir à la pensée, en lisant ce spirituel sonnet que vous adressiez à La Fontaine :

Poëte, savais-tu qu'avec tes simples vers
Tu parviendrais si tôt à la gloire infinie ?
Et croyais-tu vraiment, dans ton subtil génie,
Etre jamais aimé par ce monde pervers ?

Pourtant ces gens, de qui tu blâmes les travers,
Proclament ton cœur d'or et ta bouche bénie :
Ils te croient le naïf que ta plume renie,
Aveugles qu'ils sont tous, avec leurs yeux ouverts.

Et froissés au dedans, ils font semblant de rire ;
Ils t'appellent « Bonhomme », affectent de le dire,
Laissant à leurs enfants tes contes bleus d'aïeul.

Mais moi je dis : Grand homme, en tes fables parfaites,
Il t'a fallu chercher parmi toutes les bêtes,
Pour trouver les défauts qu'a l'homme à lui tout seul.

La Fontaine, en effet, ne nous appartient pas seulement par sa naissance sur les confins de la Picardie, mais aussi par ses ascendants paternels. Il perdit sa mère de bonne heure ; l'influence du père sur le fils dut être prépondérante, et la preuve, c'est que le père de La Fontaine exigea de lui, dit un biographe, « qu'il s'appliquât à la poésie et il eut une joie inconcevable lorsqu'il vit les premiers vers que son fils composa. »

La Fontaine a certainement de notre mentalité. N'a-t-il pas d'abord sacrifié à notre goût pour le conte gaulois ? Après vinrent ses fables qui sont de véritables satires à l'adresse de ses contemporains, puis encore des contes. Sa finesse dissimulée sous une apparente bonhomie, son esprit d'observation, son penchant à la réflexion et à la rêverie, son amour pour la liberté et l'indépendance, malgré les révérences de forme faites aux grands seigneurs et au roi dans ses écrits, son entêtement à témoigner sa fidélité au malheur, sa manière de penser condensant en maximes et en proverbes la moralité de ses fables, ne sont-ils pas autant de traits qui trahissent son origine ? La Fontaine ne dédaigne pas de faire entrer dans ses vers un dicton de ce patois picard que jusqu'à l'âge d'homme, il entendit parler ; et sa première fable : « La Cigale et *la Fourmi* », est comme un souvenir donné à la paysanne picarde, fille de ce terroir dont lui-même a gardé la saveur.

***

Puissiez-vous, Monsieur, quand votre moustache sera blanche, blanche comme celle du galant capitaine dont vous preniez plaisir à orner votre lèvre de seize ans, puissiez-vous assister à la complète renaissance de notre esprit provincial, à la décentralisation littéraire que vous avez rêvée, et voir toutes nos traditions respectées et vivantes !

Les fringants rédacteurs de l'*Abri*, membres des Rosati Picards, feront alors partie de l'Académie d'Amiens et des Antiquaires de Picardie; mais, hélas ! métamorphosés par le temps impitoyable en vieux rentiers d'une nouvelle Compagnie du Soleil, ils iront s'asseoir à leur tour sur un banc de nos boulevards, au bord de la grande allée soigneusement goudronnée. Là, paisiblement appuyés sur leur canne, ils assisteront amusés à l'incessant défilé des automobiles électriques exhalant de l'ozone ou de suaves parfums.

Comme vos devanciers, Monsieur, vous évoquerez les jours d'autrefois, les amis disparus; peut-être même accorderez-vous un souvenir ému au confrère dont la malice vous prêtait certaine vision au coin de la rue Soufflot, lors de votre réception à l'Académie d'Amiens. Et frileusement pelotonné sous les frais ombrages de votre ville natale, rajeuni par tout ce mouvement autour de vous, heureux de vivre, vous vous direz, avec votre sens pratique de vieux picard, qu'en somme on est encore mieux là qu'au Panthéon.

Un Musicien en Voyage

Les Lettres de Mendelssohn

MESSIEURS,

Il est d'usage, lorsqu'on a obtenu les suffrages d'une société savante, d'expliquer tout d'abord à ses nouveaux collègues comment ils ont eu tort de vous élire et combien on est indigne de l'honneur qu'ils vous font. C'est, en général, un aveu plein d'artifice, où l'on se complaît d'autant mieux qu'on y met moins de sincérité. Pour celui que vous voulez bien recevoir aujourd'hui, ce serait une constatation tout à fait sincère, partant peu agréable pour lui et peu déférente pour vous : Il se bornera à vous dire sa joie d'entrer dans une compagnie, qui sait si bien, avec le culte du vrai et du beau, entretenir ces traditions très françaises de goût, d'élégance, de mesure et de parfaite urbanité, pour lesquelles la littérature contemporaine n'affirme pas toujours un respect absolu. Je vous suis très reconnaissant, Messieurs, de votre bienveillance et tout particulièrement touché d'un des motifs qui vous l'ont inspirée : vous avez pensé que ma présence parmi vous conserverait plus vivant encore le souvenir d'un collègue que vous aimiez et qu'attachait à moi, avec

une grande communauté de goût, une réciproque, ancienne et profonde affection.

Il me serait doux, et il serait facile, de faire l'éloge de M. Abel Debauge, sûr d'éveiller ici un unanime écho. Les usages de l'Académie ne m'y autorisent pas : permettez-moi du moins de vous rappeler un hommage rendu à sa bonté, un témoignage de la plus haute valeur puisqu'il vient des plus humbles. Ce sont les paroles qu'un des ouvriers de la Société linière, au nom de tous ses camarades, prononçait devant la dépouille mortelle de leur directeur.

« Sous sa longue direction, ses relations avec ses ouvriers étaient plutôt amicales, même paternelles. En mainte circonstance il a pris part à nos soucis, partagé nos peines, et toujours il tenait à donner la parole d'encouragement, montrant lui-même le plus bel exemple, celui du travail. Et dans nos familles, que de fois M. Debauge n'a-t-il pas apporté le peu de bien-être que nous avions. Il avait plaisir à vivre au milieu de nous, donnant, donnant toujours sans se lasser ; il était le père des pauvres qui l'entouraient. »

A son nombreux personnel, comme aux graves intérêts qui lui étaient confiés, Debauge consacrait son intelligence, son temps, ses forces et plus que ses forces ! il aimait le travail et l'effort, plus la tâche était ardue, plus il y mettait d'entrain, car ainsi qu'a dit le poète :

« On finit par aimer tout ce vers quoi l'on rame » (1).

(1) E. Rostand. *La Princesse lointaine*, acte I.

Mais le marin le plus énergique ne peut ramer sans trève, il faut bien un peu de répit. Alors, laissant flotter l'aviron sur l'onde apaisée et relevant la tête, il promène ses regards charmés sur le riant paysage de quelque rive voisine ou fixe ses yeux interrogateurs sur l'horizon lumineux, dans l'infini de la mer et du ciel.

C'est ainsi qu'absorbé, harassé par son labeur quotidien, Debauge demandait parfois un moment de repos à ces régions enchantées où nous conduisent les artistes et les écrivains.

Il avait le goût des livres : les livres sont de bons amis, et si commodes pour les gens occupés! Discrets et fidèles, ils attendent patiemment notre bon plaisir, ou notre loisir, et nous réservent toujours bon accueil. Il lisait et savait lire, il savait écrire aussi, car il savait penser et ce n'est pas à vous, Messieurs, qu'il est besoin de rappeler ses intéressantes contributions à vos travaux. Un jour, à propos de La Boétie et des belles pages de Montaigne, il me disait son désir, son projet d'écrire, pour l'Académie, un essai, une étude sur l'amitié. Cette étude que nous n'aurons jamais, elle eût été charmante, car il y aurait mis toute la finesse de son esprit ; elle aurait été touchante, car il y eût trahi toute la délicatesse de son cœur.

Une âme aussi vibrante ne pouvait être insensible au plus émouvant des arts. La musique lui donnait de vives jouissances. La veille de sa mort, si cruellement rapide, il écoutait ici même un trio de Mendelssohn, — il me disait le plaisir qu'il y avait pris — c'étaient les dernières paroles que je devais

entendre de ses lèvres ! Vous ne vous étonnerez pas que ce souvenir ait déterminé le choix de la lecture que l'usage vous oblige à entendre aujourd'hui.

Il y a bien longtemps, un aimable écrivain qui vient de disparaître faisait à Amiens sur A. de Musset une conférence charmante. Poëte lui-même, A. Theuriet lisait les vers délicieusement et le commentaire était digne du texte. Mais, au lieu de parler de la vie du poëte, il déclara que c'était chez lui un parti pris de s'attacher aux œuvres sans chercher à étudier les auteurs eux-mêmes, ne voulant pas, des hauteurs de la poësie, descendre à la prosaïque réalité. De la part d'un critique aussi avisé, c'était là un joli paradoxe comme messieurs les avocats en imaginent pour masquer un point faible de leur cause ou une erreur de leur client. Nous savons bien que le talent ni le génie même ne défendent ceux qui en sont doués des souffrances et des faiblesses communes à tous les humains, mais il est très général, et tout naturel, de désirer connaître la personne, le caractère, la vie de ceux dont les œuvres nous ont émus ou charmés, et cette légitime curiosité ne nous conduit pas forcément à des désillusions. Les plus grands des musiciens, Bach, Mozart, Beethoven ne nous en causent point ; leur admirateur et leur disciple Félix Mendelssohn ne nous en réserve pas non plus. Sa vie est comme sa musique, correcte, distinguée, élégante ; son caractère digne et bon, son idéal élevé. Il y a plaisir et profit à faire sa connaissance intime et c'est facile, grâce aux très nombreuses lettres que son frère Paul a recueillies et publiées.

Adressées à sa famille ou à des amis très chers, elles nous offrent toutes les garanties et portent d'ailleurs toutes les marques d'une entière sincérité. Elles forment deux recueils d'un intérêt, non pas inégal, mais différent. Le second est plus documentaire et plus technique, le premier, celui des « reisebriefe » qui nous occupera seul aujourd'hui, est moins spécial et plus attrayant ; ce sont, notées au jour le jour dans toute leur vivacité, des impressions de voyage, du long voyage que le père de Mendelssohn lui offrit comme complément d'éducation.

C'était en 1830. Il avait alors vingt ans et voici le portrait qu'a tracé de lui un de ses amis anglais. « Félix était devenu un charmant adolescent. On remarquait le type robuste et méridional de sa beauté juvénile : deux prunelles d'un bleu sombre jetaient des lueurs ardentes à travers de longs cils noirs, et le front uni se dégageait souriant sous une masse de boucles soyeuses auxquelles l'imagination, involontairement, entremêlait des lauriers. Des membres nerveux et souples, un buste de jeune athlète supportaient cette tête de médaille antique et le rendaient singulièrement apte à tous les exercices du corps. Il excellait dans la lutte, la natation, était le meilleur cavalier, et n'avait pas son rival à la salle d'armes et au gymnase. »

Les lauriers entremêlés à la noire chevelure forment une image un peu bien romantique, mais point inexacte ; non content de ses éclatants succès de virtuose, il avait donné déjà d'importantes compositions qu'il serait intéressant au moins d'indiquer si

je ne m'étais interdit de parler de son œuvre musical. Un très fin et très informé critique assurait récemment que tout le bien comme tout le mal qu'on en peut dire, ne va jamais sans réticence ni sans remords. Pour moi, je n'en dirai rien, pas plus que de sa traduction en vers de l'Andria de Térence, de ses dessins et de ses aquarelles, ne me proposant pas ici de faire une étude d'esthétique, mais simplement de feuilleter avec vous les lettres d'un jeune voyageur très observateur et très naturellement habile à décrire ce qu'il voit et à exprimer ce qu'il ressent.

Il a un autre mérite : il est franchement jeune ! Παντα νεῳ καλα, dit le vieil Homère. Oui, tout est beau dans la jeunesse, et tout est beau pour elle, car c'est elle-même qui dore de sa lumière et illumine de ses rayons tous les objets qui l'entourent. Bien à plaindre sont ceux qui n'ont pas connu les généreux élans de la vingtième année, heureux ceux qui, de cette belle ardeur, conservent quelques étincelles sous la neige des cheveux blancs. Certes, Mendelssohn aurait été de ceux là s'il eût atteint la vieillesse. A vingt ans, ni la précoce maturité de sa raison, ni la sûreté de son jugement n'arrêtent chez lui l'enthousiasme. Il en a pour tout, pour les grands hommes et pour les belles œuvres, pour la nature et pour les arts, pour la fine causerie des salons intellectuels et pour la saine fatigue des courses en montagne ; il n'est pas jusqu'aux inévitables petites mésaventures de route qu'il ne fasse rentrer dans sa théorie du plaisir. C'est ce qu'il assure dans sa première lettre, à propos, il est vrai, d'un incident peu grave : des chevaux de poste absolument rétifs. Cela

ne l'empêche pas de jouir d'une belle journée de mai, fraîche et lumineuse. « C'est le jour de l'Ascension, tout le monde est en habits de fête ; dans un village je vois les paysans se rendre à l'office, dans un autre, ils sortent de l'église ; puis ce sont les joueurs de boules et de quilles. Partout le mouvement et la gaieté. Au milieu des grands arbres, de jardins émaillés de tulipes aux mille nuances, la route est une véritable promenade. »

Cette promenade le conduit chez Goëthe à qui il avait été présenté quelques années auparavant. Il devait lui faire une simple visite et resta quatorze jours à Weimar, tant il y trouva un bon et paternel accueil. Nous voyons là un Goëthe auquel nous ne sommes pas très habitués, le demi-dieu s'humanise, il est simple, affable, expansif et même gai... un peu lourdement. Son jeune ami ne se fatigue pas plus de l'écouter que lui de parler familièrement de mille sujets, de philosophie, de théâtre, de voyages, d'Hernani, et des Méditations de Lamartine, voire de certaine idylle de sa propre jeunesse. Il interroge aussi Mendelssohn sur son séjour en Angleterre, sur les cours qu'il vient de suivre à l'Université de Berlin, surtout ceux de Hégel et son esthétique. Il lui demande un véritable cours d'histoire musicale.

« Goëthe est si aimable envers moi que je ne sais comment lui témoigner ma reconnaissance. Hier, j'ai dû lui jouer pendant deux heures des œuvres de tous les grands compositeurs en suivant l'ordre chronologique et en lui expliquant leur enchaînement et le développement de l'art musical. Pendant ce temps il reste assis dans un coin sombre, comme

un Jupiter tonnant, et ses yeux lancent des éclairs. Quand j'arrivai à Beethoven, il n'en voulait point entendre, je lui dis que je ne pouvais l'en dispenser, et lui jouai la première partie de la symphonie en ut mineur. Cela lui fit une impression singulière ! Ce morceau, dit-il, ne fait qu'étonner, c'est grandiose, mais cela n'émeut pas. Cependant il en reparla quelques moments après, et plus tard encore, à table, au milieu d'une autre conversation. »

Il semble que Goëthe ait eu contre Beethoven une vieille rancune. Ils s'étaient rencontrés à Tœplitz et le musicien avait montré au poète une admiration enthousiaste mais sans doute pas assez humble. Dans une lettre à Bettina Beethoven raconte un curieux épisode de leurs relations. « Hier, en rentrant de la promenade, nous rencontrâmes toute la famille impériale. Goëthe se dégagea de mon bras pour se mettre de côté, j'eus beau lui dire tout ce que je voulus, je ne pus le faire avancer d'un pas. J'enfonçai mon chapeau, boutonnai mon paletot et je donnai, les bras derrière le dos, au milieu du tas : le duc Rodolphe m'a tiré son chapeau, Madame l'Impératrice m'a salué la première et les courtisans ont fait la haie — ces Messieurs me connaissent ! Je vis avec une vraie joie la procession défiler tout du long devant Goëthe, il se tenait chapeau bas et profondément courbé — alors je lui ai lavé la tête ! » — Laver la tête à Goëthe ! quelle audace ! c'était se heurter au plus formidable orgueil et cette anecdote suffit peut-être à expliquer le peu de justice de Goëthe pour un génie dont la portée d'ailleurs dépassait singulièrement sinon sa compréhension, du moins sa sensibilité.

Mendelssohn, au reste, ne pouvait tenir rigueur à son vieil ami d'une indifférence à l'égard de Beethoven qui paraît avoir été assez générale dans l'Allemagne d'alors livrée à l'école pianistique de Thalberg. A Munich par exemple, il nous introduit dans la société la plus aristocratique et réputée la plus artistique. « Des dames qui auraient joué fort joliment de la musique raisonnable se meurtrissaient les doigts aux acrobaties et aux cabrioles de Herz. Quant à mon tour je jouai la sonate en ut dièze mineur, l'effet fut immense, les dames pleuraient, les messieurs discutaient bruyamment, c'était une révélation ; personne ne connaissait cette sonate..... ni les autres. » Même impression à Vienne : « J'ai entendu les pianistes les plus renommés des deux sexes et pas une note de Beethoven. — J'ai vu des professionnels qui ignoraient que Haydn et Mozart eussent écrit pour le piano. » En tout d'ailleurs, Vienne lui parut frivole et banale, dépourvue d'intérêt. Et puis c'est l'Italie qui l'attire et l'appelle ; comme Goëthe jadis, il est impatient d'y arriver.

Il est d'autant plus impatient qu'en 1830 on ne voyage pas très vite et voici quelques lignes que je recommande aux voyageurs des chemins de fer dits économiques. « A Gräetz, mon vieux cocher me réveilla à 4 heures du matin et nous partîmes au trottinement de son cheval. Que de fois pendant ce voyage de deux jours ai-je pensé, cher père, qu'a ma place, tu serais sorti de ta peau ou tombé sur celle du cocher ! Moi-même, quand à la moindre côte il descendait lentement de son siège pour marcher à petits pas à côté de son cheval, quand je me vis

dépasser par tous les attelages, fussent-ils d'ânes ou de chiens, quand enfin pour une montée un peu rude, il se procura une paire de bœufs dont le pas s'accordait fort bien à celui de son cheval, je fus tenté de lui faire un mauvais parti, mais il mit tant de bonhomie à vouloir me faire constater la rapidité de notre marche que je ne trouvai vraiment plus rien à répondre. »

Si lentement qu'on aille, on finit toujours par arriver ; les voitures de poste sont un peu mieux attelées et le voyageur savoure maintenant ses premières sensations d'Italie, non pas saisissantes comme il se l'était imaginé, mais infiniment douces et prenantes. On approche de Venise. « A Mestre on quitte la voiture pour le bateau. Par une nuit calme et sereine on traverse la lagune et l'on pénètre en silence au cœur de la grande ville, sous les ponts innombrables, parmi les gondoles qui sillonnent les canaux ou, rangées en longues files, attendent leurs maîtres aux portes des théâtres. Nous dépassons St-Marc, le Campanile, le Palais des Doges, le pont des Soupirs et la sombre clarté de la nuit rend plus imposantes les noires silhouettes et plus vive ma joie de les entendre désigner de ces noms si connus.

« Me voici donc en Italie ! ce qui a été pour moi depuis que je pense le plus beau rêve de la vie se réalise et j'en jouis à cette heure. Hélas vous êtes bien loin et j'en suis réduit a épancher mon enthousiasme en mauvais Italien, avec des indifférents. La journée a été si remplie que c'est à en perdre la tête. Tant de choses inoubliables se sont à chaque

heure pressées sous mes yeux qu'il faudrait plusieurs cerveaux pour les bien comprendre. J'ai vu l'Assomption, toute une galerie de tableaux au palais Manfrini, une fête religieuse à l'église St-Marc ; après-midi promenade en mer, puis dans les jardins publics où le peuple mange et dort sur le gazon, enfin retour à la place St-Marc où l'on voit à la fin du jour une foule et un mouvement incroyables — et pourquoi tant de choses le même jour ? c'est que j'en ai demain bien d'autres et nouvelles à voir. »

Quelques jours après, il se félicite d'avoir fait la connaissance d'un aimable homme dont il ne savait jusque là que le nom, le seigneur Giorgione, et Pordenone et bien d'autres, mais ses préférences vont et resteront à Titien. « Il a connu, dit Mendelssohn, la vie dans sa plénitude et ses joies, comme on en peut juger par les tableaux du Louvre. Mais aussi il est descendu jusqu'au fonds des douleurs humaines, et il sait même les choses du ciel, comme le montrent bien son Assomption et sa Mise au tombeau ». Et voilà notre jeune enthousiaste qui analyse ces chefs-d'œuvre, non pas en peintre comme on l'a dit (il n'est pas du métier, ni n'en prétend être), mais en psychologue et en poëte. Sans être insensible à l'harmonie des lignes, à l'éclat et au charme de la couleur, il s'attache surtout au sens profond, à la pensée. En tout d'ailleurs il considère la technique comme secondaire : ce n'est que le moyen, le but c'est l'expression et surtout l'émotion. Il écrivait à son professeur Zelter. « Les critiques et les esthètes ont beau se fatiguer à nous expliquer le degré de beauté des œuvres par des caractères

extérieurs d'époque, de style, d'école et toutes leurs rubriques et leurs compartiments ; il y a, je crois, un criterium immuable, qu'il s'agisse de peinture, d'architecture ou de musique : cela seul a de la valeur qui émane naturellement du sujet traité et qui jaillit du fond de l'âme, c'est alors un cœur qui parle au cœur. »

Avec cette large et haute conception du beau il n'est pas étonnant qu'il trouve souvent l'inspiration musicale en dehors de la musique elle-même et que tout lui devienne musique. Troublé dans la contemplation du Martyre de St-Pierre de Titien par un organiste qui tapote un affreux final d'opéra : « Devant de pareils tableaux, dit-il, je n'ai pas besoin d'organiste. Je me joue à moi-même l'orgue dans ma pensée. »

Cette musique intérieure est à peu près la seule dont il jouira à Venise et même un peu partout en Italie. A Florence, ce sont encore les chefs-d'œuvre des arts plastiques qu'il étudie avec amour. Il fait aux « Uffizi » de longues visites où nous ne pouvons le suivre pas à pas; contentons-nous de la dernière.

« Tandis que je pensais à tous ces hommes disparus déjà depuis si longtemps, et dont la pensée toute entière est encore là devant nous, j'entrai par hasard dans la salle où se trouvent les portraits des grands peintres. Je les avais envisagés précédemment comme de précieuses raretés, car beaucoup sont peints par les peintres eux-mêmes, mais aujourd'hui ils se sont révélés à moi sous un aspect nouveau. J'ai été frappé de la ressemblance qu'il y a entre eux et leurs ouvrages et cela vous explique

bien des choses. Au milieu d'un grand panneau tout couvert de portraits, il y en a un plus petit, tout seul, sans rien de particulier qui le distingue, et pourtant il attire d'abord le regard : c'est Raphaël, jeune, souffrant et pâle. Sur cette figure ardente et triste, sur cette bouche aux plis douloureux, dans ces grands yeux noirs, on lit qu'il ne peut exprimer encore tout ce qu'il sent, que sa soif d'idéal le pousse toujours en avant et qu'il mourra jeune. Comme contraste, il faut voir un peu plus haut cet affreux Michel-Ange avec sa physionomie farouche et brutalement énergique, ses nerfs et ses muscles vigoureux; et d'autre part Léonard de Vinci, tête grasse, calme et puissante comme celle d'un lion. C'est splendide ! J'allai contempler encore la Niobé, puis je revins à mes peintres. Enfin, je traversai le corridor entre les deux rangs d'empereurs romains avec leurs faces d'illustres coquins, et je sortis de la Tribune en disant aux Médicis un dernier adieu. »

Après les musées, la campagne, les longues promenades à pied, le plein air. Félix parcourt les environs de Florence avec délices et les dépeint avec charme. Wagner, que désigna mainte fois Mendelssohn musicien comme un paysagiste de premier ordre, eût pu en dire autant de Mendelssohn écrivain. Ses descriptions sont toujours originales, pittoresques et vivantes. Mais bien d'autres ont décrit l'Italie : nous ne nous arrêterons qu'à ce qui présente une note personnelle. En voici une : « Hier, j'ai visité les jardins du Palais sous un soleil éclatant, ils sont merveilleux; les innombrables cyprès, les buissons de lauriers et de myrtes font sur nous

autres étrangers une impression singulière ; mais nos chênes, nos tilleuls et nos sapins me paraissent bien plus beaux et plus pittoresques que tout cela, et je vous l'avoue, au risque de voir Hänsel me traiter d'ours du Nord. »

Il accepterait de son beau-frère cette qualification plaisante avec d'autant plus d'indifférence qu'elle lui est moins applicable. Il n'est rien moins qu'un ours, je n'en veux pour preuve que la réflexion suivante où perce une pointe de juvénile vanité. « J'entrai dans Florence en voiture découverte et bien que je fusse malpropre et couvert de poussière, je passai sans honte au milieu des beaux équipages du haut desquels de jolis visages d'Anglaises laissaient tomber sur moi des sourires dédaigneux. Pourtant, me disais je, en riant moi-même, aucune de ces belles dames ne refusera demain le shake-hands au roturier poudreux d'aujourd'hui. Il n'y faudra qu'un peu de linge blanc et autres accessoires. »

C'est surtout à Rome où nous allons le suivre maintenant que l'élégant artiste aura le temps de se livrer à ses goûts mondains. Il a traversé le nord de l'Italie en touriste et un peu à la hâte ; dans la ville éternelle il s'installe pour tout voir, entendre et étudier à loisir, pour travailler et pour s'instruire de toutes façons. « Il me semble que je ne suis plus le même homme depuis que je suis ici ; auparavant j'avais à lutter contre mon impatience, ma hâte d'aller en avant toujours plus vite ; je vois bien maintenant que cela tenait uniquement à mon plus vif désir d'atteindre ce point capital. Je l'ai atteint enfin et je sens en moi un calme, une gaieté et en même temps

un sérieux indicible. A quoi dois-je ces dispositions? la masse formidable du Colysée et la sérénité du Vatican, cet air printanier en novembre, mes relations sympathiques et mon logement agréable, tout cela sans doute y contribue, mais n'importe ; je me sens dispos, joyeux et plein d'ardeur. Dès le matin je me mets au travail, je joue, je chante et je compose jusqu'à midi. »

Son entrain est tout juvénile : « Hier, je voulais composer une grande fugue sur le thème du choral « *Credimus omnes* », je chantai plusieurs fois le sujet d'une voix si haute, paraît-il, que mon propriétaire passa à ma porte une tête effarée, en me demandant s'il me manquait quelque chose. Oui, répondis-je, mon contre-sujet ! Ne nous manque-t-il pas toujours une chose ou une autre ? C'est la vie. »

Ces matinées laborieuses furent fécondes, plusieurs œuvres capitales y furent achevées ou commencées. Il les détaille à sa famille, je ne les citerai point : cela n'est pas dans mon rôlet.

« Après le travail, c'est, dit-il, Rome toute entière qui s'offre à moi comme un trésor de nobles jouissances, trésor inépuisable, car je le ménage, me réservant pour chaque jour des impressions nouvelles et leur laissant le temps d'acquérir toute leur force et leur profondeur. Un jour je vais à la galerie Borghèse, un autre à Saint-Pierre, ou bien au Capitole, au Vatican, je vais parcourir les ruines. Venise m'avait fait penser à un tombeau avec le contraste de ses palais croulants et déserts et de ses souvenirs de grandeur ; Rome au contraire, la Rome antique m'apparaît comme l'histoire elle-même, la vue de ses

monuments ranime et relève l'esprit et c'est réconfortant de penser que des hommes ont pu jadis élever de si belles choses pour la joie de ceux qui devaient venir tant de siècles après eux. »

Il passe de longues heures au Vatican, étudiant Raphaël et Michel-Ange et ravi d'y retrouver son cher Titien qu'il proclame de nouveau un homme divin.

Mais n'oublions pas qu'il est avant tout musicien. Laissant de côté théâtres et concerts où les compositions et l'exécution lui paraissent également médiocres et dénuées d'intérêt, il s'attache à l'étude de l'ancienne musique Italienne dont il se procure sans peine tous les documents. Mais il ne suffit pas de lire cette musique, même au piano. Mendelssohn ne néglige aucune occasion d'aller l'entendre à Saint-Pierre et à la Chapelle Sixtine. Profondément religieux, luthérien très croyant, et très tolérant, il assiste avec respect aux cérémonies d'un culte qui n'est pas le sien. Il écrivait un peu plus tard ces sages paroles :

« Ce serait un pauvre être que celui sur qui la piété et le recueillement d'une grande réunion d'hommes n'aurait pas un effet communicatif. Ces hommes adorassent-ils même le veau d'or, celui-là seul pourrait briser l'idole qui aurait quelque chose de mieux à mettre à la place. » Aussi, venu pour chercher un spectacle, il trouve parfois une émotion.

« Quand j'entendis pour la première fois tous ces moines à figure grave autour de moi entonner avec entrain et vigueur le *Credo in unum Deum*, je sentis un frisson me parcourir le corps. » Chant Gré-

gorien, psalmodie, polyphonie Palestrinienne, tout cela est analysé, discuté minutieusement et longuement dans les lettres adressées à son professeur Zelter. C'est une étude savante, mais ardue, même pour des musiciens. Nous n'essaierons pas d'y suivre notre ami, il vaut mieux l'accompagner dans une de ses promenades où, suivant son habitude, il trouve encore de la musique.

« Dernièrement j'ai été avec V*** au Ponte-Nomentano, pont abandonné et tombant en ruines dans la vaste campagne aux horizons lointains. C'est là qu'il faut aller chercher la musique, c'est là qu'on l'entend retentir de toutes parts et non dans les salles de spectacle aussi vides qu'insipides. Nous courûmes ainsi, arpentant la plaine en tout sens, sautant les haies, errant à l'aventure et nous ne regagnâmes le logis que le soleil couché. Après une excursion pareille, on se sent aussi fatigué et aussi content de soi que si l'on avait beaucoup travaillé, et à vrai dire on n'a pas perdu son temps si l'on a bien compris ce plaisir des champs. »

N'était-il pas temps de voir le grave disciple de Bach s'esgaudir un peu ? Voici des plaisirs d'un autre genre mais où il prouve encore la souplesse de son jarret :

« Apprenez, mes sœurs, que j'ai dansé hier avec plus de plaisir que jamais. J'avais donné le mot au maître de danse (ici, il y en a toujours un pour diriger le bal) et il fit durer le galop plus d'une demi-heure.

« J'avais pour danseuse la plus jolie fille de Rome au dire de juges compétents, Thorwaldsen, Vernet et

autres. La façon dont j'ai fait la connaissance de cette jeune fille est assez piquante. J'étais, il y a quelques jours, à un bal chez les Torlonia ; ne dansant pas, car je ne connaissais personne, je me contentais de regarder. J'étais auprès de M. le conseiller Thorwaldsen ; tout à coup nous entendons un flot de paroles : « Mais où est-elle donc cette petite Anglaise ? ma femme m'envoie pour la voir ! *Per Bacco !* » Que ce mince petit Français avec ses cheveux en broussaille et son ruban de la légion d'honneur fût Horace Vernet, il n'y avait pas à en douter. Il se mit à causer avec Thorwaldsen de cette beauté tout à fait savamment et en gens de métier et c'était réjouissant d'entendre ces deux maîtres, devant cette jeune fille, admirer et disserter tandis qu'elle dansait gaiement sans se douter de rien. »

Il n'est plus question de la jolie Anglaise dans les lettres suivantes, mais on y retrouve le grand sculpteur danois et très souvent les Vernet.

Ce nom était populaire à Rome depuis cent ans, grâce à l'ancêtre Joseph, et quand Horace y arriva pour diriger l'école française, son talent, son caractère, la grâce et l'esprit de sa femme et de sa fille lui assurèrent dans la société cosmopolite de Rome une situation honorée et une véritable influence. Il se trouva même chargé d'un rôle diplomatique. Dès que l'on connut à Rome la révolution de Juillet notre ambassadeur crut devoir se réfugier à Naples avec tout son personnel ; Horace Vernet restant le seul Français revêtu d'un caractère officiel dut par la force des choses assumer la protection de ses compatriotes. Ses idées libérales franchement avouées pouvaient

le rendre suspect au gouvernement pontifical, mais il s'acquitta, paraît-il, fort bien de ses fonctions provisoires. Un mois après M. Guizot, ministre des affaires étrangères, lui écrivit pour le féliciter et le remercier de son énergie et de son tact qui devaient contribuer grandement à la reprise des relations régulières entre la curie romaine et le gouvernement de Juillet. La populace transtévérine s'était un instant montrée hostile et menaçante pour les Français et Mendelssohn en avait été assez ému car il était devenu un des familiers de la Villa Médicis. « Je veux, ma chère mère, te raconter, parce que tu y prendras part, une très grande joie. Je suis allé avant hier pour la première fois en petit comité chez Horace Vernet et l'on m'a prié de jouer. Comme il m'avait dit sa préférence pour *Don Juan*, j'improvisai vigoureusement sur deux des principaux thèmes de cet opéra, cela lui fit un si grand plaisir que je n'ai guère vu personne en prendre autant à ma musique et nous nous trouvâmes être tout de suite de vieilles connaissances. Un peu après il me dit à l'oreille : « Il faut que nous fassions un échange, car moi aussi j'improvise. » Je le regardai étonné, c'était pour me proposer de faire mon portrait. Je dis naturellement un grand oui et je ne puis vous exprimer ma satisfaction de lui avoir le premier fait tant de plaisir. Au reste ce fut une soirée charmante. Quand je montai la colline, tout était si tranquille, si paisible ! Dans la grande villa noire, une seule fenêtre était brillamment éclairée ; d'en bas on entendait de la musique, des accords isolés et le son produisait un effet ravissant au milieu de la nuit sombre.

« Dans les vestibule, deux jeunes peintres faisaient l'exercice du fusil sous le commandement d'un troisième ; dans la pièce à côté, mon ami Montfort, prix du conservatoire, était au piano ; ses camarades l'entouraient et chantaient en chœur ; cela ne marchait pas très bien. Ils demandèrent à un nouvel arrivant de se joindre à eux et comme celui-ci s'excusait de ne savoir chanter : « Bah ! répondit-on, n'importe, ce sera toujours une voix de plus.» ! Je me mis aussi de la partie. Nous nous sommes joliment amusés. Plus tard on dansa et il fallait voir Louise Vernet danser la sartarelle avec son père. Obligée de se reposer un peu elle prit aussitôt le grand tambourin et le battit avec entrain. Ma foi j'aurais voulu être peintre, il y avait là le sujet d'un joli tableau. Sa mère est la plus aimable femme du monde. Le grand père Carle (celui qui peint si bien les chevaux) dansa ce soir là une contredanse avec tant de légèreté, de si beaux entrechats et des pas si variés qu'on ne pouvait regretter qu'une chose... son âge de soixante-douze ans. Il fatigue deux chevaux par jour, peint, dessine et le soir il lui faut les réunions. »

Dans une autre lettre nous trouvons sur cette famille un mot charmant. « Quand on entend le vieux Carle Vernet parler de son père Joseph, on éprouve de la vénération pour ces gens là et je prétends, moi, qu'ils sont nobles. »

C'est à la villa Médicis que Mendelssohn fit la connaissance de Berlioz dont les bizarreries firent plus que l'étonner. Il ne s'en montra pas moins aimable et bon camarade au dire de notre compatriote.

« J'ai trouvé Mendelssohn, Montfort le connaissait déjà, nous avons été bien vite ensemble.

C'est un garçon admirable, son talent d'exécution est aussi grand que son génie musical et c'est vraiment beaucoup dire. C'est lui qui a été mon cicerone ; tous les matins j'allais le trouver, il me jouait une sonate de Beethoven, nous chantions l'Armide de Gluck, puis il me conduisait voir toutes les fameuses ruines qui me frappaient, je l'avoue, fort peu, Mendelssohn est une de ces âmes candides comme on en voit si peu, il croit fermement à la religion luthérienne et je le scandalisais quelquefois beaucoup en plaisantant de la Bible. Il m'a procuré les seuls instants supportables dont j'aie joui pendant mon séjour à Rome, » et quelques mois après :

« Mendelssohn est-il arrivé ? je l'aime beaucoup, il a un caractère tout virginal. C'est un talent énorme, extraordinaire, superbe, prodigieux ! Je ne suis pas suspect de camaraderie en parlant ainsi, car il m'a dit franchement qu'il ne comprenait rien à ma musique ».

Il ne faut pas savoir trop mauvais gré à Mendelssohn d'avoir un peu méconnu Berlioz et il faut tenir grand compte à Berlioz d'avoir su apprécier Mendelssohn. Rarement les hasards de la vie ont rapproché deux artistes plus complètement dissemblables ; l'un riche, élégant, heureux de vivre, heureux d'écrire. donnant l'essor sans peine aux plus charmantes créations, l'autre dépourvu, débraillé, déséquilibré, enfantant dans la fièvre d'une nervosité morbide des œuvres heurtées et troubles, mais suggestives et puissantes ; et nous voyons là combien le domaine de l'art est vaste et que chacun y peut trouver son champ à cultiver et sa moisson à recueillir.

Il y a aussi les gens qui veulent récolter sans avoir semé et qui, malheureusement, parfois y réussissent. Mendelssohn nous en montre un, ce Donizetti dont il nous est si difficile aujourd'hui de nous expliquer les succès. « Donizetti fait un opéra en dix jours, il est sifflé, mais cela ne fait rien ; il est payé et va se promener. Cependant si sa réputation était trop menacée, il faudrait tout de même travailler sérieusement et ce serait bien désagréable. Alors il consacre... trois semaines à un nouvel opéra, soigne deux ou trois morceaux pour flatter le public et s'assure ainsi une nouvelle période de négligence et de paresse ».

Ce confectionneur de musique ne nous est pas présenté d'ailleurs comme une exception. Lamentable, — s'il faut en croire le jeune Allemand — (et son jugement est confirmé par d'autres) était alors l'état de la musique en Italie. A Rome, le meilleur orchestre déclarait trop savant et injouable l'Oratorio *la Création*, de Haydn. A Naples, le premier violon fait résonner chaque temps de la mesure sur le fer blanc de son chandelier, ajoutant ainsi une étrange partie de castagnettes obligées qui ne suffit même pas à ramener un peu d'ensemble dans l'orchestre et les chœurs. Pour entendre de vrais chanteurs Italiens, c'est à Londres ou à Paris qu'il faut aller. Les peintres et les architectes ne font pas mieux que les musiciens. A tous, Mendelssohn trouve une excuse : « L'Italie, dit-il, a deux choses, son passé et son ciel qui embellissent et transfigurent tout ce qu'on y voit ou y entend » et la douceur de vivre y est telle qu'à Naples lui-même se sent envahi par la

paresse, paresse toute relative, car il achève sa symphonie italienne, passe des journées à dessiner avec ses compagnons, les jeunes peintres allemands, et lit, pour s'entretenir dans la connaissance de ces deux langues, des livres nouveaux en anglais et en français.

Même sous les orangers de Sorrente, il ne peut se ranger à l'avis du brave Italien qu'il y rencontre et qui l'engage à ne pas trop penser, « cela ne servant qu'à donner des maux de tête »

Le temple de Pœstum marque le point extrême du voyage. Avec le mois de mai, le moment est venu de remonter vers le Nord. Après s'être arrêté de nouveau à Rome, à Florence, puis à Milan, où il rencontra le fils de Mozart et les Ertmann, les amis de Beethoven, Félix termine par les lacs son voyage en Italie. « C'est une région unique ! écrit-il, que ne puis-je vous envoyer à Berlin un peu de cet air léger et parfumé dont je jouissais tout à l'heure en bateau. Il valait mieux que mes compagnons ! un gros Allemand à longue barbe qui regardait le paysage comme s'il voulait l'acheter et le trouvait trop cher, puis un Italien qui me disait sous les arbres d'Isola Madre : Voici un pays où il faudrait venir avec celle qu'on aime pour jouir de la nature. Ah ! oui, répondis-je avec un tendre soupir. Aussi, reprit-il, je me suis séparé de ma femme depuis une dizaine d'années ; je lui ai monté à Venise un petit commerce de tabacs et maintenant je vis ici à ma guise. Vous devriez faire comme moi ! » Notre sage ami n'émportait pas des Italiens une très bonne opinion, il ne dut guère la modifier en recevant ce bizarre conseil. Plus in-

téressant est le vieux batelier qui a conduit en barque Bonaparte et Murat et raconte sur eux des anecdotes plus instructives, au dire de Mendelssohn, que des livres d'histoire. Il ne dédaigne pourtant pas le document positif et même un peu aride. En montant le Simplon, il lit dans un petit volume français la correspondance échangée entre Bonaparte et le Directoire sur le projet et les études préliminaires de la magnifique route qu'il gravit. Cela ne l'empêche pas d'admirer les sites variés et de plus en plus grandioses qui se succèdent sous ses yeux.

Le voilà en Suisse, mais la Suisse avant Baedecker et même avant Töpffer. Suisse sans casinos ni funiculaires, dont rien n'est venu encore amoindrir la majesté ni altérer le charme sauvage. — Il n'y faut pas chercher le confortable ! les auberges sont petites et rares, on mange ce qu'on trouve et l'on dort où l'on peut.

« A Boltigen, mauvaise nuit : pas de place à l'auberge, on m'a logé chez un voisin. Il y avait de la vermine comme en Italie ; une horloge qui faisait toutes les demi-heures un vacarme effroyable et un petit enfant qui n'a pas cessé un instant de crier. Force m'a été de l'étudier, j'ai retrouvé dans ses cris toutes les tonalités de gamme et aussi toutes les nuances d'expression. Et qu'on vienne nous dire que les premières années sont seules heureuses ! Me voilà bien assuré qu'un pareil bambin a, comme nous, ses insomnies, ses passions et le reste. » Aux mauvais gîtes Félix est d'ailleurs assez indifférent. Quelle joie au contraire il éprouve à dépenser ses

forces en courses et en ascensions ! Voici comment il raconte à ses sœurs une de ses belles journées :

Charney, 6 Août 1831.

« J'arrive à pied de Clarens par un sentier ombragé de vieux noyers entre les troncs desquels on aperçoit les eaux bleues du lac où scintille le soleil. Il est 8 heures du matin et je vous écris pendant qu'on fait chauffer mon lait. Vous savez que trouvant chers et ennuyeux les guides fournis par les hôtels, je pars toujours le matin, mon sac sur le dos ; au bout de quelques heures je m'en allège en louant les services du premier garçon dont la mine me plaît, mais, ici, paraît-il, tous les hommes étant retenus par leurs travaux on ne peut trouver qu'une jeune fille pour m'accompagner. — La voici avec son curieux chapeau de paille vaudois, c'est une fort jolie personne qui s'appelle Pauline, elle place mon petit bagage dans sa hotte et nous partons. »

Château d'Oheix, le soir

« J'ai fait le plus ravissant voyage ! que ne donnerais je pas pour vous procurer une telle journée, mais il faut savoir grimper lestement, se contenter à l'occasion d'une tasse de lait, ne s'inquiéter ni de la grosse chaleur, ni des pierres, ni des trous du chemin, ni de ceux des chaussures et vous êtes pour cela de trop jolies élégantes. — Je n'oublierai jamais mon voyage avec Pauline, c'est une des plus charmantes filles que j'ai rencontrées, jolie, brillante de santé, pleine de jugement et d'esprit naturel.

Elle me parlait de son village et je lui parlais de l'Italie, mais de nous deux je n'étais pas le plus intéressant : Elle me demanda la permission de monter dire bonjour à sa cousine à un joli chalet qu'elle me montra dans le haut du pâturage. Avec cette cousine et ses parents ce fut une reconnaissance; des cris, des chants et des rires. Ils ne chantaient pas très bien et je ne comprenais pas un mot de leur chanson en patois, mais avec l'écho de la montagne tout cela faisait un concert charmant. Nous arrivâmes vers midi à Allières, je repris mon sac, nous nous serrâmes la main et je continuai seul ma route pour arriver ici ce soir à travers les pâturages d'un vert éblouissant ombragés de sapins et coupés de ruisseaux. C'est le plus admirable pays que j'aie vu, celui où j'aimerais vivre si je devenais très vieux. »

De la Suisse, tout lui plaît, les habitants sérieux et bons, les mœurs simples et honnêtes, l'air vivifiant et salubre, la vie physique intense, surtout la contemplation des sites riants ou grandioses toujours variés qu'il ne se lasse pas d'admirer, de crayonner dans son album, de décrire dans ses lettres, de célébrer même en accents lyriques. « Imaginez-vous ces glaciers, ces champs de neige, ces pics étincelants aux rayons du soleil ! cela doit, j'imagine, ressembler aux pensées de Dieu. » Il s'étonne que les Alpes n'aient inspiré à Gœthe que quelques poésies faibles et quelques lettres plus faibles encore. Par contre, il relit avec délices le Guillaume Tell, de Schiller, où il trouve, avec raison, une interprétation merveilleuse des merveilles qui l'entourent. Il en rêve

pourtant une autre encore, celle des sons : « Il faudrait, dit-il, que tout cela soit mis en musique. » Il ne semble pas l'avoir tenté lui-même, et pourtant, pas plus en Suisse qu'ailleurs, il n'oublie ni ne néglige son art. Il écrivait le 10 août : « J'ai sur le chantier un certain nombre de morceaux, mais je suis très embarrassé pour juger mes productions nouvelles. Depuis un an, toutes les personnes à qui j'ai joué de ma musique l'ont trouvée tout simplement admirable ! cela ne signifie rien et ne peut éclairer mon jugement. Je voudrais bien rencontrer des critiques, ou même des éloges, raisonnés. Je ne serais plus alors sans cesse à me censurer et à me défier de moi-même. Il faut pourtant bien, en attendant, continuer à écrire. »

Ces appréciations raisonnées, ces critiques utiles, c'est chez nous qu'il devait les trouver, dans le milieu artistique florissant et brillant de Paris. Le bon Fétis a écrit dans sa biographie des musiciens qu'il s'y heurta à des jugements sévères, n'eut pas de succès et en conçut contre la France une rancune durable et une véritable hostilité. C'est une double et complète erreur. il suffirait à le prouver de l'énergie avec laquelle, bien que très patriote, il se refusa à écrire de la musique pour le trop fameux « Rhin Allemand », ce chant de haine et de menace du poëte Becker. Il eut à se louer de l'accueil fait à Paris à ses œuvres et à sa personne et s'en montre en effet enchanté. Il observe et juge en toute liberté d'esprit sans parti pris et sans aigreur.

La légèreté parisienne l'offusque un peu, mais l'amuse aussi.

« Ce que je préfère, le soir, ce sont les petits théâtres où se reflète le plus fidèlement la vie populaire, en particulier le *Gymnase dramatique* avec son répertoire de vaudevilles. C'est étonnant combien ces petites pièces sont mordantes, sceptiques. pleines au fonds de désillusion et d'amertume ! tout cela revêt une forme élégante et gaie mais n'en est que plus incisif. Les mœurs faciles y tiennent une grande place, et aussi la politique, mais au Gymnase, c'est une politique légère et railleuse qui met à profit tous les incidents et menus faits journaliers pour forcer les applaudissements et les rires, et je ris et j'applaudis comme les autres. »

Voilà des lignes qui définissent nettement un genre littéraire florissant de nos jours, mais qu'aussi un certain Aristophane avait mis en honneur bien longtemps auparavant.

Le vingtième siècle n'a pas non plus inventé la vanité et ses faiblesses. « Un mauvais plaisant assure que les Chambres vont discuter un projet de loi accordant à tout Français mâle, dès sa naissance, le droit de porter les insignes de la Légion d'honneur. En fait, il est rare de rencontrer sur les trottoirs un homme dont la boutonnière ne porte pas un ruban de couleur quelconque. » En 1831 : déjà !

Ce qui paraît fastidieux à notre Allemand, c'est la politique et la place exagérée qu'elle occupe dans la conversation des Français.

« Je suis allé hier à la Chambre des Députés et il faut bien, chère sœur, que je t'en parle. Tu me diras que c'est de la chanson politique et que tu préférerais un lied d'amour, un chant nuptial ; mais

ici on ne compose que de la politique. Les musiciens eux-mêmes s'en occupent et surtout s'en plaignent; à l'un elle a fait perdre sa place, à l'autre son titre, à un troisième son argent et il paraît que tout cela est la faute du « juste milieu. » Je l'ai vu hier ce « juste milieu », assis au banc des ministres, en redingote gris clair et l'air majestueux, il a été fortement houspillé par M. Mauguin qui a un long nez. Tout cela t'est bien égal, mais qu'y puis-je ?

« Paresseux en Italie, libre et joyeux étudiant en Suisse, buveur de bière à Munich, il faut être, à Paris, politicien. Aussi je me suis abonné à un journal et je me suis établi *doctrinaire !* — mais dans l'intimité j'avoue que je n'y connais rien. Sérieusement, je n'ai pas encore travaillé ici. Je suis venu pour voir Paris, et Paris a ses exigences. Il y a tant de belles choses, tout est si intéressant ! Je mène une vie de païen, toutes mes soirées sont prises par des réunions. »

Il fréquente pourtant les théâtres, les petits, il nous l'a dit; aussi le Théâtre Français avec M^lle^ Mars, séduisante encore par sa beauté et son talent ; l'opéra avec la célèbre danseuse Taglioni, les chanteurs Rubini et Lablache, dont il préfère la voix à celle de M. Odilon Barot harcelant le ministère. Mais il se montre injuste à mon sens pour deux œuvres, qui malgré leurs défauts, n'en étaient pas moins pour l'époque de glorieuses nouveautés, le *Guillaume Tell* de Rossini et le *Robert le Diable* de Meyerbeer. Il trouve le premier écrit d'une façon artistement ennuyeuse, le second froid, sans vérité et sans âme, il est vrai qu'il est surtout scandalisé

par le poème de Scribe. « On ne peut, dit-il, imaginer pour de pareilles choses une musique quelconque. » Mendelssohn qui n'a jamais essayé sérieusement d'écrire un opéra avait-il le sens du théâtre et de la musique dramatique ? Il est permis d'en douter, Mais il est remarquable que le seul sujet auquel il se soit arrêté soit celui de Loreley, *la Sirène du Rhin*, comme s'il eût pressenti le parti qu'un autre allait tirer bientôt du symbolisme des légendes nationales.

En tout cas, c'est dans la musique de chambre et dans la musique symphonique qu'il trouva à Paris ses plus vives jouissances et de brillants succès.

« Quelle bonne soirée hier chez Baillot ! Il avait réuni un cercle de sérieux dilettanti, les dames même étaient silencieuses et attentives. On commença par un quatuor de Boccherini — Perruque ! mais sous laquelle s'abrite un si aimable vieux monsieur ! On demanda ensuite une sonate de Bach que je jouai avec Baillot. Nous nous échauffions et nous entraînions l'un l'autre, cela fut plein de vie et fit tant de plaisir à nous et aux auditeurs que nous en donnâmes trois autres à la suite. Prié de jouer seul, je me sentis en verve pour improviser et j'y réussis vraiment bien : Je pris trois thèmes des sonates que nous venions de jouer. Je les enchaînai et les travaillai à ma fantaisie et j'eus un succès extraordinaire, des bravos, des applaudissements frénétiques. Enfin vint mon quatuor admirablement joué par Baillot et ses amis. Je me vis entouré d'une foule de vieilles connaissances qui venaient me féliciter, me parler de vous tous et des vieux souvenirs. »

Même succès dans d'autres salons artistiques, chez la reine Marie-Amélie, à la salle Erard, enfin, consécration suprême, au Conservatoire :

L'incomparable orchestre d'Habeneck y fait applaudir son ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* ; son concerto en sol mineur y est acclamé, ses quatuors sont étudiés dans les classes, son ottetto réussit au-delà de ses désirs : malgré ses protestations on s'obstina à le jouer à une messe funèbre. « Rien n'était plus ridicule, dit-il, que d'entendre le scherzo tandis que le prêtre officiait à l'autel. »

Fêté par le public, entouré par les musiciens, sollicité par les éditeurs, comment a-t-il pu dire — et avec amertume, suivant Fétis, — que « Paris est le tombeau de toutes les réputations ? » — Il ne l'a pas dit ! Cette phrase se trouve bien dans une de ses lettres, mais c'est une citation : citation assez curieuse d'ailleurs pour être rappelée. Mendelssohn écrivait le 31 Mars 1832. « Je resterai encore ici sûrement huit jours et peut-être quinze pour le concert projeté si le choléra n'empêche pas toute réunion musicale ou autre. J'espère que les choses iront bien et donneront raison au *Figaro* qui dans un article intitulé « Enfoncé le choléra ! » assure que Paris est le tombeau de toutes les réputations, qu'on ne s'y retourne plus dans la rue pour voir passer un dey ou un empereur, et que la maladie elle-même y perdra son lugubre renom. »

Cette espérance ne fut pas réalisée. En quelques jours l'épidémie se développa avec une intensité et une rapidité effroyables. Mendelssohn fut gravement atteint : la thérapeutique d'alors n'était pas

bien efficace, est-il téméraire de penser qu'il dut en partie à sa vie si active et si sage, à son entraînement sportif la force de résistance que son tempérament opposa victorieusement au fléau ?

A peine rétabli, il passa en Angleterre et fit à Londres un séjour assez court mais bien rempli. Le printemps est venu, dans l'air tiède et doux les arbustes fleurissent, il savoure pleinement les joies de la convalescence. L'Angleterre qui n'a pas produit un seul compositeur de génie, ni même de grand talent, a de tout temps eu le mérite de faire fête aux musiciens du continent.

La correction parfaite de Mendelssohn, son austérité un peu puritaine, son élégance un peu raide lui créaient une véritable affinité avec la haute société anglaise. Il y rencontra toujours l'accueil le plus cordial en même temps qu'il trouvait dans le public des admiratenrs exubérants.

La fin du séjour à Paris avait été attristée par la mort de Goethe et surtout du jeune et déjà célèbre violoniste Rietz, de qui Félix écrivait. « Je l'aurais aimé alors même que je n'aurais eu aucune raison pour le faire ou que je les aurais toutes perdues. » A Londres il apprit la mort de son vieux professeur Zelter pour lequel il avait une affection filiale et c'est par une lettre douloureuse que se termine la première partie de sa correspondance.

Il avait alors vingt-deux ans et, si de grands bonheurs lui étaient encore réservés, il ne devait plus connaître la joyeuse insouciance des années de voyage.

Nous ne pouvons penser même à entrouvrir au-

jourd'hui la deuxième série des lettres. Par un sentiment respectable, mais que nous pouvons regretter, l'éditeur en a exclu tout ce qui touche à la vie intime. De son mariage d'amour, de ses joies domestiques, pas un mot. A peine peut-on relever deux indications, mais suggestives : revenant avec sa jeune femme dans cette Suisse qu'il a tant admirée et aimée, il sent, dit il, qu'il n'en avait pas jusque là compris toute la beauté ; vers la fin de sa vie, il décrit à l'un de ses amis les grands tilleuls dont le frais ombrage abrite les leçons de latin données par lui à ses fils.

Mais ce que nous montrent les lettres, c'est une carrière prodigieusement laborieuse et active, elles nous en disent les efforts, les luttes, les déboires et aussi les joies. C'est par d'autres documents que nous en connaissons les résultats féconds.

Il n'y a pas à s'arrêter à son entreprise de théâtre à Düsseldorf, ni à son emploi de maître de chapelle à Berlin, c'est-à dire de fonctionnaire prussien, deux situations pour lesquelles il était aussi peu fait que possible et qu'il ne fit que traverser. C'est de Leipzig que son action rayonna sur l'Allemagne et même sur l'Europe. « Les douze années qu'il passa dans cette ville furent, dit l'éminent critique M. Camille Bellaigue, un règne véritable et glorieux! Il était devenu le maître de l'âme musicale allemande. »

Compositeur fécond et ingénieux, organiste et pianiste dédaigneux de l'effet, mais impeccable, expressif et brillant, chef d'orchestre incomparable, au dire de Clara Wieck, de Joachim et de bien d'autres, il sut grouper, développer les ressources mul-

tiples et les éléments précieux que lui offrait la grande cité : un orchestre excellent, entraîné et nombreux, plusieurs sociétés chorales, et des légions d'amateurs, mais de ceux (dit encore M. Bellaigue), qui relèvent et réhabilitent ce nom. Fort de tels concours, mais surtout de son talent et de sa volonté, Mendelssohn se consacra avec amour à la propagation des œuvres des anciens maîtres.

Avant le voyage où nous l'avons suivi, avant sa vingtième année par conséquent, il avait réussi à force d'énergie et de persévérance à organiser et à diriger à Berlin une belle exécution de la Passion du grand S. Bach tombée dans l'oubli depuis près de cent ans. Plus tard, il voulait à ce maître élever une statue : il a fait plus et mieux, il a remis en pleine lumière le monument durable de ses œuvres magistrales : « *Monumentum œre perennius.* »

Nul n'était mieux préparé que le Mendelssohn que nous connaissons maintenant à sentir et à faire sentir la divine caresse d'âme qu'est la musique de Mozart. De cette beauté indéfinissable et sereine, il fut, au clavier comme au pupitre, un interprête assez parfait pour étonner et ravir de vieux musiciens qui avaient entendu Mozart lui-même.

Nous avons vu son culte pour Beethoven.

L'orchestre de Leipzig possédait déjà plusieurs des symphonies : il en compléta le cycle et fut le premier à inscrire aux programmes des grands concerts ces œuvres de la dernière période dont le vieux Cherubini lui avait dit, à son grand scandale, qu'elles le faisaient éternuer.

A côté des grands génies du passé, il fait avec

cordialité une place aux contemporains dans lesquels un esprit moins large aurait redouté des rivaux. C'est David, Moschelès, Hiller qu'il appelle auprès de lui. C'est Litz qui arrivé seul à Leipzig s'était mal posé devant le public et n'avait pas été heureux. Mendelssohn organise pour lui un grand concert, joue avec lui et Hiller le grand concerto de Bach pour trois pianos, le présente aux auditeurs, et lui assure un éclatant succès.

Mendelssohn fut heureux de recevoir Chopin dont il appréciait hautement et la virtuosité et les compositions. « Ses œuvres et les miennes jouées alternativement, dit-il, étonnaient un peu le public et donnaient l'idée de la conversation d'un Cafre avec un Iroquois, mais je m'entends mieux avec ces artistes aux tendances nettement accusées, si différentes soient-elles des miennes qu'avec des demi-classiques et des moitiés de virtuoses. »

Berlioz aussi vint à Leipzig dont l'orchestre exécuta ses compositions avec une perfection qui l'enchanta. Le public confondit les deux maîtres dans une commune ovation dont ils voulurent conserver le souvenir en échangeant leurs bâtons de chefs d'orchestre. Quelques jours après Mendelssohn recevait le billet suivant — la signature en était superflue — « Au chef Mendelssohn — Grand chef ! nous nous sommes promis d'échanger nos tomawacks. Voici le mien, il est grossier, le tien est simple. Les squaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère ! et quand le grand esprit nous aura envoyés chasser dans le pays des âmes, que nos guerriers suspendent nos tomawacks amis à la porte du conseil ! »

Wagner put entendre admirablement rendue son ouverture de Tannhaüser alors dans toute sa nouveauté.

Mais c'est surtout Schumann qui trouva auprès de Mendelssohn appui, encouragements et enseignements. C'est par Mendelssohn et pour ainsi dire à travers ses œuvres qu'il a compris et aimé les grands ancêtres, et bien que son génie dépasse assurément celui de son devancier, il est visible qu'il dut beaucoup à cette initiation. Il l'a dit d'ailleurs lui-même et n'a cessé de témoigner à son maître une admiration affectueuse et une reconnaissance attendrie.

Mendelssohn avait au plus haut degré le sentiment de la fraternité artistique, il l'exprime avec grâce dans une lettre écrite en français au chef d'orchestre qui avait dirigé à Paris ses chœurs d'Antigone.

« Permettez-moi, Monsieur, de vous remercier de toute la peine que vous avez eue, de l'intérêt que vous avez témoigné pour l'ouvrage d'un inconnu. J'espère qu'un jour vous nous enverrez de votre musique en ma patrie, et alors j'aurai l'occasion de vous prouver ma reconnaissance autrement que par des paroles. Et quand on blâme notre art de ce qu'il ne peut être produit que par le service d'autres artistes, je trouve, de l'autre côté, que c'est un bien grand bonheur de trouver par lui des amis où l'on n'attendait trouver que des étrangers, et je vous remercie bien sincèrement de m'avoir confirmé dans cette manière de penser. »

Il me reste à vous lire une lettre adressée à son intime Devrient. Bien qu'elle soit de la jeunesse de

l'auteur, je l'ai gardée pour la fin parce qu'elle me paraît le résumer tout entier. Peut-être vous fera-t-elle penser comme moi à un autre musicien, français celui-là, notre grand et bon César Franck, et ce rapprochement n'est pas pour en diminuer l'intérêt — la voici :

« Tu me reproches de n'être pas encore célèbre alors que j'ai déjà vingt-trois ans. Je n'ai à cela qu'une chose à te répondre : Si Dieu avait voulu que je fusse célèbre à vingt-trois ans, il est probable que je le serais déjà. Mais, moi, je n'y puis rien. Je n'écris pas plus pour devenir célèbre que pour être nommé maître de chapelle ; si l'un et l'autre veulent m'arriver, ce sera très bien ; mais mon devoir est d'écrire ce que je sens comme je le sens, m'en remettant pour l'effet que cela pourra produire à Celui qui veille à bien d'autres et plus grandes choses. Mon unique et constante préoccupation, c'est d'exprimer sincèrement dans mes compositions les sentiments de mon cœur et quand j'ai écrit un morceau en m'abandonnant à l'inspiration, je crois avoir fait mon devoir, que cela doive ou non me rapporter des honneurs ou des décorations. Mais si tu penses que j'aie négligé quelque chose pour perfectionner mes compositions en me perfectionnant moi-même, dis-le moi nettement, car ce serait alors un reproche grave ».

A ces idées si justes et si élevées, Mendelssohn resta toujours fidèle, et ce n'est pas un mince titre d'honneur. Le génie, c'est Dieu qui le donne et « l'Esprit souffle où il veut », la réputation, c'est la faveur des hommes, souvent injustifiée, toujours

inconstante. Mais une chose dépend de nous, c'est le développement de nos facultés et leur mise en œuvre au profit de la collectivité, devoir d'autant plus étroit que ces facultés sont plus riches et plus belles, devoir que Mendelssohn a compris et a rempli. Se rapprocher de son idéal artistique, qu'il unit si étroitement à son idéal moral, fut le but unique et l'effort constant de sa vie trop courte. J'estime que, dans une large mesure, il y a réussi : chacun sans doute a le droit d'en juger différemment, mais je serai trop heureux, si j'ai pu vous donner une juste idée de ce beau caractère, sérieux et aimable, désintéressé, sincère avant tout, de cette noble conscience; si, grâce à cette modeste étude, en écoutant la musique de Mendelssohn, vous sentez mieux, pour emprunter ses propres paroles, qu'elle a jailli du fond de son âme et que c'est un cœur qui parle au cœur.

RÉPONSE

AU

DISCOURS DE M. LAMY

Par M. BLANDIN

MONSIEUR,

Quand vous me fîtes l'honneur de m'apporter le discours que vous venez de prononcer, je fus touché d'une démarche accusant le désir de m'avoir pour introducteur dans notre Société : mais la chose ne laissa pas que de m'effrayer un peu. Si j'allais devoir, je ne dis pas vous contredire, — nos idées sur bien des points ne sont guère contradictoires, et vous êtes de ceux qu'on peut contredire sans les contrarier; ou, si seulement, et pour me conformer aux mœurs académiques, j'allais avoir à relever des divergences, à aiguiser des pointes, à redresser ou à rectifier quoi que ce soit, j'en aurais été marri.

Vous m'avez évité ce désagrément. Le choix d'un travail dont la majeure partie est épistolaire, la liaison de cette partie avec vos remarques personnelles, fond d'idées et forme de langage, tout m'agréa : pas la moindre petite querelle à vous chercher. J'en suis même à vous prendre pour modèle, puis-

que j'emploie le mot quelque peu désuet « marri », comme vous-même vous êtes servi du mot « rôlet. » Mais je me trompe : rôlet n'a pas vieilli. Si on ne l'entend plus que rarement, c'est qu'il ne sort que de la bouche des modestes. En l'appliquant à votre sujet, vous lui donnez des bornes que votre érudition dépassera.

Nous savons qu'il n'eût tenu qu'à vous de suivre Mendelssohn jusqu'au terme de sa carrière, et nous avons pu juger, par l'hommage attendri que vous venez de rendre à Abel Debauge, comment vous eussiez apprécié la vie et les œuvres d'un de vos musiciens préférés.

Il ne se pouvait, Monsieur, que votre éloge du galant homme qu'était votre ami ne nous fît songer au proverbe : qui se ressemble, s'assemble. C'est qu'il y avait entre vous plus qu'une amitié banale. On devine, à votre accent, combien était vif le sentiment qui vous liait à notre collègue, sentiment fondé sur des rapports intimes et directs d'âme à âme. Et puisqu'il partageait votre dilettantisme musical, vous goûterez ces lignes de Bonstetten (1) : « Nos inclinations sont mystérieuses comme la musique. Qui nous dira comment des torrents d'harmonie peuvent découler de telle ou telle impulsion, appelée avec raison *motif?* Il existe de même dans nos sentiments des rapports profonds d'où découlent les amitiés vives et durables. C'est d'elles que La Bruyère a dit : Il y a un goût dans la pure amitié

(1) Ch. Victor de Bonstetten, *l'Homme du Midi et l'Homme du Nord*, 1824.

où ne peuvent atteindre ceux qui sont nés médiocres. »

Donc, Monsieur, vous m'avez facilité la tâche. J'ai été le premier charmé d'une harangue défiant toute critique et réellement captivante par les connaissances qu'elle révèle et par sa sincérité communicative.

Le musicien que vous affectionnez nous est montré dans la vérité de sa riche et originale nature. Il s'est peint lui-même avec la plume, comme l'ont fait avec le pinceau les artistes du musée florentin; mais les traits épars dans sa correspondance, vous les avez, par un choix et un arrangement des plus heureux, démêlés et groupés, et, dans son cadre 1830, nous apparaît une figure vivante et sympathique, ayant le double attrait victorieux :

Jeunesse de visage et jeunesse de cœur.

Félix Mendelssohn-Bartholdy appartient à une lignée, remarquable à divers titres. Dans les biographies de 1840, on ne mentionne que son aïeul, Moïse, un savant et un philosophe. Il n'y avait point alors de Larousse pour célébrer les vivants. De nos jours, l'un des fils du compositeur, celui qui fut professeur à Heidelberg et à Fribourg, n'aurait eu ni à mourir, ni même à vieillir, pour être gratifié d'une notice — avec portrait — plus copieuse que celle de ses ascendants.

Fils d'un riche banquier de Hambourg, Félix naquit dans cette ville, le 3 février 1809. Son père, Abraham Mendelssohn, était un homme instruit et passionné pour les beaux-arts. Il avait abjuré le

judaïsme et s'était fait luthérien. Une des sœurs d'Abraham avait épousé le poète Frédéric Schlegel, qu'on surnomma le Tyrtée de l'Allemagne, et s'était convertie en même temps que lui au catholicisme. Les oncles de Félix furent aussi des écrivains de mérite. Il eut pour mère la fille du banquier Bartholdy, femme gracieuse et spirituelle. Un tel milieu ne pouvait que favoriser le développement d'un enfant aux aptitudes musicales extraordinaires. On le confia très jeune à de savants professeurs de piano, d'harmonie et de contre-point.

A huit ans, Mendelssohn déchiffrait toute espèce de musique et écrivait correctement un morceau d'harmonie. A seize, ses études littéraires terminées, il lisait dans l'original les écrivains grecs et latins, parlait couramment le français, l'anglais et l'italien, et pratiquait avec assez de grâce le dessin et la peinture. Il était, de plus, bon cavalier, amateur d'escrime et nageur intrépide. Le brillant étudiant et le sportman accompli, comme nous dirions aujourd'hui, était devenu, entre temps, un pianiste fort habile, jouant avec expression et finesse même des fugues de Sébastien Bach.

En 1821, l'un de ses professeurs l'emmena à Weimar et le présenta à Gœthe, qui fut émerveillé de la science d'exécution et d'improvisation de ce musicien de douze ans. Pour nous, Gœthe est surtout l'auteur de *Faust*, de ce poème d'une forme achevée, resté d'un symbolisme obscur dans sa seconde partie, mais qui synthétise l'être humain avec ses aspirations et ses passions, son insatiable avidité de croire et de savoir, dût-il faire appel aux puis-

sances infernales. Pour la génération de Mendelssohn, l'octogénaire était le glorieux poëte national, l'homme d'Etat, le savant, le demi-dieu, celui que tout Allemand se devait de révérer, comme les Italiens ont révéré Dante, et les Français, Hugo. Piquants sont les passages de votre discours qui nous montrent Mendelssohn injuste pour Berlioz, comme plus tard le sera Gœthe pour Beethoven. Le *genus irritabile vatum* donnerait peut-être, à défaut de la vôtre, l'explication de ces inimitiés. Il est permis aux grands hommes d'avoir leurs petitesses quand les nations mêmes n'en sont point exemptes.

En 1824, Mendelssohn donnait au public son premier opéra. Suivirent des quatuors, des sonates. des pièces de caractère pour piano, des lieds et des mélodies. A l'âge de dix-neuf ans, il se rendit en Angleterre. Possédant l'éducation d'un gentilhomme, de belles manières, une physionomie agréable, il eût vu s'ouvrir les salons du plus grand monde, lors même que la situation et la fortune de sa famille ne lui en eussent pas frayé l'accès. La *Société Philarmonique* de Londres exécuta sa première *Symphonie en ut mineur*. Il fit ensuite un voyage en Ecosse, où il prit les éléments de son ouverture, la *Grotte de Fingal*, revint sur le continent, passa à Munich, Salzbourg, Vienne, et, en compagnie de trois peintres de l'école de Dusseldorf, partit pour Rome, où il arriva le 2 novembre 1830 (1).

En dehors des soirées passées dans la haute société et dans le monde des arts, Mendelssohn vécut à

(1) Félix Clément, *Les Musiciens célèbres.*

Rome comme y vivent les jeunes gens résolus à se faire un nom. Nous pouvons nous figurer son existence, en lisant ce que l'observateur (1) que je citais plus haut écrivait en 1824. « A Rome, l'artiste vit tellement enfermé dans son *studio*, qu'on le prendrait pour un ermite. Ses fenêtres, fermées du côté de la terre, ne lui laissent voir qu'un ciel presque toujours serein, ou varié par des nuages tantôt brillants et tantôt orageux. *L'Apollon du Belvédère*, *Le Laocoon*, la *Vénus de Médicis* sont les seules formes qui sans cesse frappent ses regards ; quelques poètes sont sa seule étude. Il sait à peine dans quel siècle il existe :

Quid Tiridaten terreat, unice
Securus. (2)

Quand il sort, c'est pour errer dans les ruines de l'ancienne Rome, parmi les ombres chéries avec lesquelles il vit uniquement. Cherche-t-il quelque distraction ? Il se rend chez le saint du jour ; là, dans un temple magnifique, assis auprès des plus belles femmes, il entend la musique des anges. Veut-il entrer dans l'assemblée des dieux de l'Olympe, il se fait ouvrir quelque galerie, où les chefs d'œuvre de tous les siècles apparaissent à ses regards. Il y a dans la sainte cité une telle insouciance pour tout ce qui n'a qu'un intérêt de commérage, qu'au milieu d'une grande ville, on éprouve le charme de l'indépendance qu'on chercherait en vain dans un désert. On y vit pauvrement sans honte. Je connais un artiste qui, parti pour Rome avec trente écus, y vécut, je

(1) De Bonstetten.

(2) M'inquiétant peu des alarmes de Tiridate. *(Horace).*

ne sais comment, pendant trois années. De retour dans sa patrie, il y gagnait beaucoup d'argent : « J'en ai honte, me dit-il, mon talent s'éteint à faire de mauvais ouvrages. Si je n'étais marié, j'irais retrouver à Rome la solitude et la pauvreté de mes jeunes ans. » Me promenant un jour avec un autre artiste qui allait quitter Rome, je le vis pleurer, en contemplant une dernière fois la ville des hauteurs d'*Aqua Pauli.* »

Nul doute que la banque paternelle ait nanti de plus de trente écus le gousset de Mendelssohn. Est-il aussi certain que « contentement passe richesse » ? Mais oui, on vit très heureux à Rome, sans être artiste ni fils de banquier : j'en pourrais testifier au besoin. Et non seulement à Rome, mais à Berlin, si l'on en croit l'invocation de Wagner à la Pauvreté : « Pauvreté, dure indigence, compagne habituelle de l'artiste allemand, je te veux célébrer, toi, ma patronne fidèle, qui m'as suivi constamment en tous lieux ; toi qui, de ton bras d'airain, m'as préservé des vicissitudes d'une fortune décevante. » Je n'ignore pas que l'invocation est ironique. Toutefois, sans trancher la question de savoir s'il vaut mieux, pour un artiste à ses débuts, être riche ou être pauvre, et, me contentant de rappeler que jamais notre compositeur ne fit servir sa fortune pécuniaire à la fortune de ses œuvres, je fais miennes ces réflexions de M. Adolphe Jullien (1) : « Peut-être Mendelssohn, s'il n'eût pas joui de toutes les commodités de la vie, s'il

(1) *Journal des Débats*, 20 oct. 1907.

n'eût pas été entouré d'une famille aussi tendre que fortunée, s'il eût été contraint de se former à la dure école de l'adversité, au lieu de voir la route s'ouvrir large et facile devant lui, aurait-il été mieux que le musicien exquis et souverainement distingué qu'il fut sans se donner aucune peine ; peut-être son génie aurait-il pris une ampleur, une profondeur qu'il a toujours ignorées. »

Suivons, à Rome, notre intéressant voyageur dans la société de choix où il fréquente. L'engageant intérieur, en vérité, que celui des Vernet, où tout le monde est d'une gaîté entraînante ! Hélas ! Les joies de ce monde sont courtes ! Cette charmante Louise, qui épousa Paul Delaroche, devait, par sa mort prématurée, endeuiller et abréger les jours d'un père dont elle était l'unique enfant !

Horace, le dernier et non le moins illustre de la « noble » dynastie des Vernet, ne dirigea que peu de temps l'Académie de France. D'opinions bonapartistes en même temps que libérales, il revint, dès que Louis-Philippe fut sur le trône, à ses batailles de Napoléon. Si Mendelssohn se fût trouvé à Rome quelques années plus tard, il eût pu entendre le Directeur de l'Académie lui dire comme lui avait dit Vernet : « Moi aussi, j'improvise » ; mais ce n'est pas le pinceau qu'il aurait pris, c'est l'archet. Vous avez deviné que je parle d'Ingres, qui se croyait excellent violoniste, et qui l'était peut-être. Il fut, sans conteste, un excellent peintre.

C'est en décembre 1831 que Mendelssohn arriva dans notre capitale, où l'effervescence des « trois glorieuses » n'était point tombée. Nous croyons

sans peine le jeune et vertueux allemand, lorsqu'il écrit qu'à Paris « la politique et les mœurs légères tiennent une grande place. »

On sait comment se fit la révolution de juillet. Des élections de 1837 était sortie une majorité libérale. L'esprit de 89 réapparaissait. Charles X, n'étant pas homme à composer avec des principes qu'il abhorrait, lança contre « l'hydre renaissante », ainsi qu'on disait alors, le prince de Polignac. Ce ministre impopulaire, harcelé par le *National*, ne pouvait qu'être dévoré. « Il faut enfermer les Bourbons dans la Charte, disait la feuille de guerre, pour les y faire sauter. » Le roi abrégea l'opération. Il sortit, en même temps, de la Charte et de la France. Et celle-ci rentra, après trente ans, dans l'orageuse carrière où la maintient l'exercice effectif de sa souveraineté. (1).

Quant aux mœurs parisiennes, elles étaient non moins légères sous la branche cadette que sous la branche aînée. Paris sera, sous tous les régimes, une ville de luxe et de plaisir, et si je m'en réfère à l'auteur (2) de la *Femme du Siècle* et au tableau que, sous le titre « Elégances romantiques », il fait du Paris d'alors, les récréations mondaines y étaient fort nombreuses et fort animées.

Pour rester dans le domaine de la musique, disons que les concerts ne chômaient point. Ceux du Jardin Turc rassemblaient autour de Tolbecque le monde de la bourgeoisie et du commerce. Les Champs-Elysées étaient le rendez-vous de toutes les sociétés.

(1) E. Goumy. *La France du Centenaire.*

(2) Octave Uzanne.

On avait transformé en une vaste salle de concert une partie de la superbe promenade. L'orchestre de Musard faisait entendre au loin sa puissante et dansante harmonie. Dans le centre de la ville comme dans les faubourgs, ce n'étaient que fêtes et divertissements : on ne semblait craindre qu'une disette, celle des musiciens.

Mendelssohn ne nous a point caché ses préférences. Nous le voyons chez Bériot, au style pur et plein de grâce, Bériot, l'honneur de son maître Viotti, et l'époux de la Malibran. Je me figure que les salons se disputaient tous ces virtuoses. Alors comme aujourd'hui, dans les réceptions intimes ou d'apparat, dans les raouts, on aimait à faire briller les étoiles de première grandeur. Le jeune et prestigieux pianiste fut certainement porté aux nues, comme un prodige qu'il était. Les épithètes enthousiastes de Berlioz n'avaient pu que grandir d'avance Mendelssohn dans l'esprit des artistes et des amateurs parisiens.

Le moment est venu de caractériser le talent du maître.

Que n'avez-vous fait appel, Monsieur, aux « compétences » qui honorent notre compagnie ? Le délicat musicologue, dont les actes ne sont pas moins harmonieux que les paroles, ou le professeur qui se repose des labeurs de la chaire en composant d'agréables mélodies, eût achevé d'une main experte le portrait de Mendelssohn et lui eût assigné sa vraie place au Panthéon de la Musique. Un simple amateur hasardera-t-il un jugement personnel ? N'est-ce pas bien hardi de traiter d'un art dont on n'a reçu que peu de leçons et qu'on n'a guère pratiqué ?

D'une main malhabile, tirer et pousser un archet, démancher péniblement, gémir ou geindre une romance de Rabaud, c'est une préparation trop sommaire pour apprécier un compositeur célèbre par ses opéras, ses pièces symphoniques, ses ouvertures, ses oratorios, ses cantates, ses mélodies, et aussi par sa virtuosité d'exécutant et sa maëstria de chef d'orchestre.

— Cependant vous fréquentez les concerts et vous chantez, monsieur l'Abbé ?

— Il est vrai : mais qu'est-ce d'avoir chantonné jadis quelques mélodies de Mendelssohn traduites, je ne dis point trahies, par Wilder ? Et encore elles étaient pour voix graves ! Cela n'autorise vraiment point à se prononcer sur tout un ensemble de productions importantes.

S'enfuir « sur les ailes du rêve » dans un *andante tranquillo* ; se sentir effleurer par la « brise de mai », respirer des « roses fanées » ; se lamenter *con fuoco ;* fredonner une « aubade, une sérénade, une ronde, une ballade ou une barcarolle » ; cueillir la « première violette » ; « fêter les fleurs » et dire « bonjour aux hirondelles » ; voir un « ange » dans une « femme » ; faire des « rêves de poëte » et se laisser aller à la « mélancolie », quand s'en va la jeunesse : en un mot, se livrer à toutes les joies sentimentales qu'a savourées et chantées Mendelssohn, c'est passer ou faire passer une heure agréable, mais encore une fois, cela ne donne point d'aptitude à la critique. Vous allez pouvoir, je le crains, m'accuser de présomption.

Il m'a semblé que les mélodies de Mendelssohn

révèlent une âme jeune et belle, éprise de tendresses délicates. Elles ont une grâce triste et plaintive, une grâce d'élégie, qui fait songer aux poésies de Millevoye. Sous les brumes qui la voilent, cette musique s'avère d'inspiration élevée, essentiellement honnête, comme l'âme de son auteur, sereine comme sa pensée, caressante et charmeuse comme une voix aimée. Ces qualités me paraissent mériter à Mendelssohn le piédestal que lui ont dressé ceux qui, comme vous, Monsieur, aiment à chercher dans l'harmonie des sons le repos de l'esprit, les rêves ailés et berceurs, l'oubli des bruits discords que font les basses vulgarités de la vie.

La musique enchante, apaise et délie
Des choses d'en bas...
Je suis las des mots, je suis las d'entendre
Ce qui peut mentir ;
J'aime mieux les sons qu'au lieu de comprendre
Je n'ai qu'à sentir. (1)

Rien ne porte aussi puissamment au vrai repos, dit un philosophe, (2) que la musique véritable. Le rythme musical régularise en nous le mouvement et opère, pour l'esprit et le cœur, même pour le corps, ce qu'opère le sommeil, qui rétablit, dans sa plénitude et son calme, le rythme des battements du cœur, de la circulation du sang et des soulèvements de la poitrine. La vraie musique est sœur de la prière comme de la poésie. Son influence recueillie, en ramenant vers la source, rend aussitôt à l'âme la sève des sentiments, des lumières, des élans. Comme

(1) Sully-Prudhomme.
(2) Gratry : *Les Sources.*

la prière et comme la poésie, avec lesquelles elle se confond, elle ramène vers le ciel, lieu de repos.

Revenons à Mendelssohn et essayons, nous aidant de la science d'autrui, de caractériser, non plus seulement ses mélodies, mais son œuvre intégral.

On sait que des études sur les *maîtres de la musique* sont en cours de publication chez un éditeur parisien 1). Celle que M. Bellaigue a consacrée à notre auteur est considérée, par le critique des *Débats*, comme une réaction contre la défaveur que le maître subissait chez nous. « Si, dit-il, plusieurs pages de ses grandes œuvres vocales, et même symphoniques, nous semblent, à bon droit, découler uniquement du savoir technique et du travail sagement ordonné, beaucoup d'autres ont conservé une grâce, un charme infini, et resteront comme des modèles achevés de musique aérienne et vaporeuse (2) ».

Voilà qui situe Mendelssohn parmi les grands musiciens : mais doit-il être classé parmi les grands maîtres ? Je vous livre la réponse qu'a bien voulu faire à cette question un mien ami (3), élève de Franck et compositeur des plus distingués. « Avec Schubert et Schumann qu'il n'égale pas, Mendelssohn se tient entre les grands maîtres et les maîtres de second ordre. Il possède une science impeccable, de l'abondance, du charme, de la facilité, mais il se borne à de l'à peu près dans les sentiments. Aussi ses lieds ont-ils perdu de leur vogue : ils étaient

(1) Alcan.
(2) M. Ad. Jullien.
(3) M. Paul de Wailly.

« romance » dans le mauvais sens du mot. On leur préfère aujourd'hui des pièces comme celles de Fauré. Mendelssohn ne ramassait pas en quelques mesures une impression forte. Il ne sertissait pas le diamant, il étalait les cailloux du Rhin. »

Ce son de cloche, bien timbré, est peut-être le plus juste. J'incline à le croire et à considérer comme définitif le jugement de mon ami. Par ailleurs, serait-il équitable de reprocher ses romances à un allemand qui fut de son temps ? N'oublions point que chez nous, à la même époque, florissait Loïsa Puget et allait débuter Henrion. La romance issait du romantisme qui régnait un peu partout, et dans tous les domaines. Soyons aussi plus indulgents que ne le fut Mendelssohn pour des compositeurs de grand mérite. Vous nous avez rappelé, Monsieur, qu'il goûtait peu Rossini, pas du tout Donizetti, et qu'il fut dur pour Meyerbeer, à l'heure même où son compatriote voyait acclamer *Robert le Diable*.

C'est que Mendelssohn était en art et en philosophie, un raciné, un « conservatiste » et, partant, un « exclusiviste » ennemi-né des utopies, des systèmes, voire des nouveautés, toutes choses qui lui paraissaient dangereuses. Sa vie privée fut « sérieuse, simple et honnête » comme celle des Suisses qu'il admirait. Le bon père de famille, qui enseignait le latin à ses fils, et qui avait déclaré à Berlioz ne rien comprendre à sa musique, ne pouvait qu'être réfractaire aux idées saint-simoniennes, lesquelles avaient pourtant éveillé chez les artistes de nom breuses sympathies. Une lettre inédite, que vient de publier l'*Amateur d'Autographes*, témoigne bien

que ces doctrines étaient loin de le séduire. Comme les hommes en vue recevaient, en ce temps-là déjà, sans s'y être abonnés, des journaux de propagande, et qu'on s'obstinait à lui adresser le *Globe*, organe du Père Enfantin, il eut vite fait d'écrire au directeur:

« Monsieur, mon ami, M. Gustave d'Eichthal,
« s'est chargé, il y a quelques jours, de vous prier
« de ne plus m'envoyer votre journal *le Globe*,
« toutes mes idées étant trop contraires à celles que
« vous professez. Malgré cela, je l'ai toujours reçu
« depuis ce temps, et je viens donc vous prier moi-
« même de ne plus m'envoyer un journal dont le
« seul but est la propagation de votre nouvelle re-
« ligion, et qui n'a contribué, depuis que je l'ai lu,
« qu'à m'en éloigner irrévocablement. »

« Agréez, etc. »

Dans la petitesse des grands hommes, dont je parlais plus haut, faudrait-il comprendre la jalousie qui rabaisse et déprécie les rivaux ? Je laisse aux connaisseurs du cœur humain la réponse, en la souhaitant négative, et me borne à une question qu'on a dû poser, du reste, bien avant moi: Si Mendelssohn, au lieu de fuir obstinément Paris, y avait fait de longs séjours comme Meyerbeer, ses œuvres n'eussent-elles point gagné en accent dramatique et en précision ?

Mon dernier mot, Monsieur, sera pour vous remercier de la joie qu'a donnée votre lecture aux amis des voyages et de l'histoire de France. Le personnage dont vous avez évoqué la jeunesse a parcouru, avant ou après son passage en France, des lieux et des sites célèbres que beaucoup d'entre

nous connaissent. Ses stations en Angleterre, en Suisse, en Italie, nous ont remémoré mainte excursion agréable. Son itinéraire a été à peu près le nòtre. Comme lui nous nous sommes extasiés à Venise, chez cette reine détrônée, éternellement parée de ses bijoux merveilleux, et à qui l'on ne saurait enlever le pavillon de son ciel ni le cristal de ses eaux. A Rome, la « complexe » et « l'harmonique, » nous avons suivi Mendelssohn dans les églises, les palais, les musées, et, sur ce Pincio que la ville éternelle doit à Napoléon, dans cette Académie « où la pensée française vient se recueillir. » Comme lui nous avons poussé jusqu'au Vésuve, et plusieurs sans doute ont admiré les ruines grecques de Pœstum, temples, porte et amphithéâtre. Avec lui nous nous sommes revus dans le pays des glaciers, des lacs et des chalets.

Pour ma part, je me suis fort complu à l'évocation d'une époque féconde en hommes et en œuvres. Mendelssohn, qui devait mourir à trente-huit ans, était en 1830 au milieu même de son existence. Il appartient donc à la grande génération qui enrichit le patrimoine littéraire et artistique de la France de tant de chefs-d'œuvre impérissables. En dehors des luttes politiques et sociales, celle des classiques et des romantiques se poursuivait, non moins fiévreuse dans la musique et les arts du dessin que dans la littérature. Hugo, Delacroix, Berlioz sont les protaganistes de la rénovation : on sait comment *Hermani*, les *Croisés* et cette *Damnation de Faust*, que nous applaudissions naguère à Amiens, ont mis aux prises poètes, peintres et compositeurs.

Les historiens relèguent généralement à la fin des chapitres les œuvres d'art et les productions littéraires : ils donnent le pas aux gouvernants et aux orateurs politiques. Mais, dans la mémoire et l'affection des hommes, les chefs d'Etat reculent vite au second plan, et poëtes et musiciens passent au premier. Lamartine et Hugo, Musset et Vigny seront toujours plus présents et plus aimés que Thiers et que Guizot. L'on s'inquiète peu de savoir qui régnait au pays de Beethoven et de Grieg, lorsqu'on entend les douces mélodies scandinaves ou l'*Adélaïde* et cette *Symphonie pastorale* dont « l'héroïque pipeau scande et amplifie les cris des bergers » (1). La gloire des lettres et des arts finit même par l'emporter sur celle des armes, car l'on peut dire du Beau ce que le poète a dit du Vrai : Il oppose

Sa splendeur éternelle aux éclairs de l'acier. (2).

Je m'imagine, Monsieur, en parlant ainsi, interpréter vos propres sentiments. A la façon dont vous avez présenté les *Lettres* de Mendelssohn, aux commentaires qu'elles vous ont inspirés, aux fines remarques dont elles vous furent l'occasion, j'ai reconnu l'homme de savoir et de goût, l'humaniste que des loisirs studieux ne laissent indifférent à aucune manifestation de la pensée. Et quand je songe que sans votre science de l'allemand, nous eussions été privés de cette élégante et fidèle traduction, que d'autres langues vous sont familières, et que vous vous plairez à enrichir nos travaux du compte-rendu

(1) Saint-Georges de Bouhélier.
(2) Sully-Prudhomme.

des Revues étrangères, je me réjouis de vous voir prendre rang dans notre Société. Une Académie ne possède jamais trop d'hommes de bien, discrets et laborieux.

Trois Nouvellettes

I

Souvenir d'une Giffle

Le prince Lucien Bonaparte a entrepris de faire traduire l'*Evangile selon Saint Mathieu* dans tous les idiomes qui se parlent ici-bas ; projet peu banal d'un savant épris de linguistique, et en bonne posture pour en mener à bien l'exécution. Grosse besogne, en tous cas : on parle dans le monde entier 2523 langues *environ*, sans compter le nègre, le volapück et l'esperanto. L'Europe, à elle seule, représente 587 de ces idiomes.

J'ai dit : environ, parce que les tranches des patois sont élastiques ; leurs confins se pénètrent et s'embrouillardent à ce point qu'on ne parle pas au nord d'Amiens comme au sud ; un charretier de Combles ne comprend pas toutes les expressions d'un ménager de Vignacourt, et réciproquement, bien que tous deux se servent de l'idiome picard.

L'Evangile de Saint Mathieu a été traduit en *Picard Amiénois* par Edouard Paris, d'après une méthode phonétique spéciale, rationnelle, et imprimé à Londres en 1863. Pour les amateurs de ce dialecte c'est une lecture intéressante, j'allais dire récréative,

surtout lorsqu'elle est faite à haute voix, avec l'accent approprié.

***

Mon bon ami Junaille, qui a le ton voulu, en était au verset 39 du chapitre V, où Saint Mathieu picardisé s'exprime ainsi : « E mi j'vo di dé n'poin vo rbifé « kont êch mô k'ô ve vô fouer, mé si kiékin voz ô « tapé sur votre brogn drouêt, perzinté li kouer « l'eut. » En français de l'Institut, cela signifie : « Et moi je vous dis de ne pas résister à celui qui « vous maltraite ; et si quelqu'un vous a frappé sur « la joue droite, tendez-lui encore l'autre. »

— Elle va tout à fait à l'encontre des instincts de l'humanité, cette morale du Christ, dit Junaille déposant le livre. Voyons, Cochetin, si tu recevais un soufflet, est-ce que ton premier mouvement — et aussi le second, — ne seraient pas de.....

— Certes ! j'en puis raisonner en expert. J'ai été souffleté *coram populo*, oh ! mais une de ces claques retentissantes dont la peau garde l'empreinte pendant vingt-quatre heures, et le cœur toute la vie... à moins qu'on ne se venge.

— Tu t'es vengé, toi, Cochetin ? tu m'étonnes.

— A ma manière et avec une joie parfaite ; seulement j'y ai mis juste vingt ans.

— Diable ! tu as le ressentiment vivace.

— J'ai l'épiderme impressionnable, probablement, et la mémoire assez fidèle, en particulier le souvenir des horions reçus. J'admets que le précepte évangélique est admirable ; que dis-je ! il est tellement sublime qu'il a fallu les lèvres d'un Dieu pour en

formuler la teneur à des consciences mal dégrossies, dont l'idéal n'allait pas au delà du talion ; mais je pense que de pareils sommets ne sont accessibles qu'à un saint, et de ce saint-là je ne chausse pas encore les bottines. Je me suis donc vengé, sans rien casser du reste, sans blesser personne ; mais d'avoir lavé l'outrage, je sourirai encore à mon lit de mort. C'est une histoire personnelle de rien du tout. Ecoute.

***

Au mois de Juin 1854, je suivais, en qualité d'externe, le cours de sixième à l'Institution Lourchel, d'Amiens. Je venais de faire ma première communion, et j'étais, au logis, sous la direction morale de *mon grand*. C'est le nom que je donnais à mon frère, plus âgé de cinq ans, qui m'appelait toujours *son petit*.

Un garçon frêle, ce grand ; il se destinait au sacerdoce et déjà embaumait l'austérité ; très doux, aimant, grave sans raideur, et infiniment moins bavard et agité que son petit. Il me tenait lieu de père, et notre maman ne voyait que par ses yeux. Il jugea l'heure venue d'ajouter aux études que je poursuivais tant bien que mal, celle de la musique, — j'avais d'excellentes dispositions, — et tomba d'accord sur ce chapitre avec un des répétiteurs du pensionnat, M. Leprince.

M. Leprince était féru de musique ; il aurait mis l'algèbre en symphonies. Il jouait indifféremment, et non sans plaire, du violon, de la trompette, de la clarinette, du bombardon, de tout ce qui résonne,

du piano bien entendu. Son rêve était de doter l'Institution Lourchel d'une fanfare, avec casquettes rehaussées de lyres dorées et bannière de velours rouge.

Dans ces sortes d'entreprises, un brin d'uniforme est un notable élément de succès. Aussi, du jour où M. Lourchel eut donné son assentiment, les vitres de la pension, effleurées à peine jusque là par les somnolents arpèges d'un clavecin hors d'âge, tremblèrent-elles aux résonnances du bugle et d'autres serpents d'airain.

— Il y avait donc beaucoup d'exécutants dans ce pensionnat ?

— Fort peu, mais il y avait les instruments, propriété personnelle de M. Leprince ; souvent, à ses moments perdus, il engendrait seul tout ce vacarme, aux fins de « ne pas se rouiller ». Comme avant de souffler dans une embouchure il est indispensable de savoir un peu lire la musique, une classe de solfège fut décrétée au lendemain de la première communion, et j'entrai dans le *cours élémentaire*, le plus élémentaire des cours.

Si M. Leprince était fanatique de son art, et plein d'ardeur, il manquait peut-être un peu de patience. Pas méchant, mais affligé d'un tempérament nerveux sanguin, il apparaissait constamment sur la pente de quelque colère ; nous étions convaincus qu'il dormait même avec emportement. Parfois ses apostrophes nous terrifiaient.

— Tâchez un peu, les débutants, d'ouvrir l'œil et de faire attention, nous cria-t-il un soir de sa voix cuivrée (c'était le 21 juin 1854 ; retiens cette date,

Junaille). Il faut qu'avant les vacances nous formions au moins un orphéon, il faut que nous exécutions une cantate le jour des prix. Voyons, Pajotte, sur combien de lignes écrit-on la musique ?

— Sept, Monsieur, bêla d'un ton respectueux le camarade Pajotte, adolescent calme et dodu, d'origine rurale, qui, à force de volonté était parvenu à dormir du matin au soir sans fermer les yeux.

— Sept lignes ! c'est stupide ! vous confondez avec les notes de gamme.

— Oui, Monsieur, je confonds, acquiesca Pajotte avec douceur, c'est la gamme qui se compose de sept lignes.

— Quadruple bûche ! Ah ! ce n'est pas demain que vous serez mûr pour le Conservatoire !

Cochetin ! comment s'appelle l'ensemble des lignes sur lesquelles on écrit la musique ?

— Les Quatre-Temps, monsieur.

Sur cette réponse, pure de toute préméditation frondeuse, le cours élémentaire rit aux éclats, — à l'exception, bien entendu, de M Leprince qui me décocha la maîtresse giffle dont je te fais l'historique, — et de ton serviteur qui ne mit pas plus d'à propos que de prestesse à s'en garer.

— Entre nous, Cochetin, cette giffle, tu y avais acquis des droits incontestables.

— Ce n'est pas mon avis, Junaille. Ma conscience m'a toujours montré cette correction comme un luxe abusif et déplacé. Réfléchis un peu. La nuit venait, une nuit lourde, d'une chaleur énervante ; j'étais las et je mourais de faim ; je ne trouve donc pas si extraordinaire cette confusion d'idée des Quatre-

Temps. Elles se rencontrent à la fois dans le catéchisme, d'où je sortais, et dans le solfège où je faisais mes premiers pas. Oui, c'est injustement que je fus frappé, et j'ai la haine de l'injustice, — à jeun ou non. Ce qui m'est resté dans le cœur, ce n'est pas l'affront publiquement subi, mais qu'il était immérité. Bref, la leçon en reste là, M. Leprince, écumant, nous ayant congédiés avec les honneurs dus à notre mérite.

Je rentrai à la maison, le jour finissant. Mon grand était à une conférence ; ma mère ne remarqua rien, sinon que je bavardais moins que les autres soirs. Sous prétexte que le temps était orageux, je ne tardai pas à aller confier mes révoltes à mon traversin.

***

Je t'ai dit que M. Leprince n'était pas méchant. Dès le lendemain il me prit à part pendant la récréation.

— Cochetin, vous vous êtes mis hier dans le cas d'être rappelé à l'ordre. Peut-être ai-je été un peu vif. Est-ce que je vous ai fait mal ? Vous m'en voulez, dites ?

Ah ! oui, je lui en voulais !

Mais je n'eus pas le loisir de formuler une réponse qui, vraisemblablement, eût été brève et nette. Un domestique lui remit une dépêche. Il parut très affecté de son contenu, ses traits, tout d'un coup, s'altérèrent comme à la révélation d'une grosse peine inattendue.

Brusquement il me tourna le dos, et on ne le revit plus à la pension Lourchel.

Tout d'abord, ce nous fut une joie; les enfants, comme aussi leurs pères, sont enclins à se réjouir des changements de maîtres : y gagne-t-on toujours ?

— Et ta vengeance ?

— J'y arriverai. Nous apprîmes bientôt que le père de M. Leprince, chef d'un pensionnat très prospère à Blangy-Saulchoy, étant mort subitement, son fils avait pris en main l'établissement.

Tout malheur peut avoir son bon côté. Sans ce triste événement la distribution des prix m'eût été l'occasion d'une gaminerie quelque peu scandaleuse. J'avais l'âme lardée de ressentiments, et j'étais bien décidé à m'appliquer au solfège, à piocher la cantate pour ne rien laisser deviner de mes noirs desseins; puis, le jour de l'exécution, en plein public de notabilités selectionnées et de parents attendris, j'aurais attaqué le morceau avant les autres, ou chanté ma partie un demi-ton trop haut; j'ai l'oreille assez délicate pour accomplir ce tour de force, crucifiant pour les auditeurs. D'une façon quelconque j'aurais troublé la séance.

— C'était à te faire expulser. Et ta mère ? Et ton grand ? tu n'y pensais pas ?

— J'étais monté. La rancune est une de ces passions qui vous aveuglent au point qu'à vouloir se satisfaire on ne distingue plus les nuances morales. Mais M. Leprince disparu. mon animosité manquant d'aliment, cette colère commença si bien à s'évaporer que j'en avouai toutes les circonstances à mon grand lui-même. Il aurait pu me faire un sermon, pour s'exercer; il en appela tout simplement à mes bons sentiments.

— Ne rends jamais le mal pour le mal, mon petit ; n'être que juste, c'est manquer de justice au regard de Dieu, si indulgent pour nous. Sois bon ; c'est très bon, vois-tu, d'être bon, c'est tout ce qu'il a de meilleur. Quel chagrin pour nous si tu avais commis un pareil esclandre au pensionnat de l'innocent M. Lourchel !

Oublie donc cette giffle ; apprends dès maintenant à te vaincre et à pardonner ; c'est un art que tu n'auras que trop d'occasions d'exercer. Tu me le promets ?

Je le promis à mon grand, non sans me dire que jamais sans doute je n'entendrais plus parler de M. Leprince.

***

— Maintenant, si tu le veux bien, Junaille, je vais sauter d'un bond par dessus vingt années.

— « Vingt ans après », comme dit Dumas père.

— Exactement et jour pour jour. Nous sommes donc au Dimanche 21 Juin 1874. La ville d'Albert, où mon grand est vicaire par intérim, a fait grande toilette. La commission du *Grand Concours de musiques, d'harmonies et de fanfares* a fait largement les choses. Des drapeaux partout ; çà et là des estrades enjuponnées de tentures tricolores chiffonnées avec art. Le pavé des rues est luisant de propreté ; au *Grand Jardin*, le feuillage des marronniers a dû recevoir les caresses purifiantes du plumeau, et si le tronc des arbres n'est pas verni, c'est qu'on a craint pour leur santé. Le soleil prodigue ses rayons, fourbis pour la circonstance, aussi la ville

est-elle sillonnée, dès la matinée, d'allants et venants en tenue de fête. Les belles madames et les demoiselles à marier y ont été d'un corsage neuf et d'un chapeau frais.

J'étais arrivé la veille, amenant à mon grand notre mère qui se promettait une bombance de dévotion à la Vierge de Brebières pendant que je satisferais mon dilettantisme qui, depuis la pension, n'a fait que s'aiguiser.

— Oui, je sais, Cochetin. Il parait qu'à l'instar de M. Leprince, tu entretiens des relations de sonorité avec tout ce qui est susceptible de vibrer, cordes ou tuyaux. Continue ton récit.

— Bientôt la gare vomit des sociétés musicales, des amateurs, des flots de curieux ; d'autres arrivent tassés dans des chariots de culture. Derrière les bannières, ponctuées de médailles glorieuses, les instruments attaquent un *pas redoublé* vainqueur. On prend un bain de musique violente, et les passants, à leur insu, marquent le pas.

Seulement, il y a des fanfares rurales, fraîches écloses, et dont le goût n'a pas eu le temps de s'affiner. Là, c'est à qui résonnera le plus fort, sinon le plus juste ; le chef, — un cornet à piston, généralement, — bouffi de souffle, rayonne et semble dire : « Hein ! en faisons-nous, oui ou non, du boucan ! »

J'errais dans Albert, amusé par le croisement de ces sociétés qui jouaient en même temps, et un peu partout, sur des tons différents. Sur la ville pomponnée s'épandait une clameur extravagante de cuivres en verve et de clarinettes endiablées, quand voilà qu'aux abords de l'Hôtel de Ville vient à passer

une musique se rendant au *vin d'honneur*. Mâtin ! ceux-là jouaient juste et avec goût.

— Qui sont ces jeunes musiciens ? demandai-je à un voisin, parce que, la bouche ouverte, il avait l'air de se pâmer d'aise.

— Çà ? Hé ! c'est un pensionnat des environs d'Abbeville. Vous ne voyez donc pas la bannière ? « Blangy-Saulchoy. Institution Leprince. » Des gaillards, ces écoliers ! Faut dire que M. Leprince est un fameux lapin.

— Je vous crois.

Je dévisageai le lapin désigné. Il avait quitté l'embouchure de son instrument pour mieux battre la mesure ; on achevait le morceau avant de monter à la mairie.

De suite je reconnus sa tête un peu bouchère, où affluait le sang d'un emporté, ses yeux brou de noix, prompts aux éclairs, surtout ses lèvres prêtes, comme jadis, aux imprécations pédagogiques. Toutefois l'âge, qui, à touches insensibles, modifie toutes choses avait amorti ces nuances exagérées, alourdi sa musculature ; cependant, au total, c'était bien encore mon souffleteur du temps passé.

— Dame ! Cochetin, vingt années, çà compte dans la vie d'un lapin, si fameux soit-il.

Et lui, t'avait-il reconnu ?

— Nenni ! Le poil m'est poussé, depuis la pension; tu ne vois donc pas ma barbe et mes moustaches ? Ma tenue n'est plus la même; enfin, que sais-je ! N'importe, Junaille, je ne m'attendais guère à rencontrer M. Leprince, à Albert ou ailleurs.

Quels joujoux nous sommes entre les mains de la

Providence, et comme elle pelote avec nos prévisions ! Il se fit, à petits bouillons, quelque tumulte dans ma cervelle, et regardant ma montre :

— Toi, pensai-je, je suis certain de te retrouver. Allons déjeuner.

***

— Devinez un peu qui je viens d'apercevoir ? Non, vous chercheriez en vain. Te souviens-tu, l'abbé, d'un pion de M. Lourchel qui me bailla naguère, et bien à tort, un soufflet de choix ?

— Je me rappelle cet incident, mon petit. Et.... tu l'as vu ?

J'affirmai de la tête avec un sourire et un petit battement des paupières qui soulignaient une réelle satisfaction avivée de malice. Ce qui fit dire à maman :

— Tu ne vas pas lui chercher querelle, je m'imagine !

— Une querelle ! oh ! non, maman, cela je te l'assure. Mais je ne serais pas fâché de lui dire bonjour. Un écolier, quand il a du cœur, n'oublie pas ses anciens maîtres.

— Veux-tu te taire, avec ta grandeur d'âme ? Je gage que tu as déjà combiné quelques représailles à ta manière.

— Prends garde, mon petit, ajouta gravement l'abbé. Tu n'es pas méchant, certes, mais quand tu le veux, tu as parfois la poignée de main un peu dure. Or, souviens-toi qu'à propos de M. Leprince, tu m'as promis de lui pardonner. Tiens, crois-moi,

laisse-le tranquille. Tu es un être d'impulsion, toi, et cette entrevue que tu médites ne me dit rien qui vaille.

. — Voyons, puisque je t'affirme, — et à toi aussi, maman, — que je ne blesserai M. Leprince ni par mes paroles, ni par mes actes ! Est-ce clair et assez pacifique ! Je me sauve, les concours doivent être commencés.

— Pourvu, soupira maman, qu'il n'imagina pas un de ces tours.....

— A la grâce de Dieu, conclut l'abbé.

***

J'eus tôt fait d'apprendre que l'harmonie de Blangy-Saulchoy achevait de déjeûner dans la grande salle du *Café de Picardie,* au premier étage. Là, un spectacle étrange, mais lamentable dans sa singularité, s'offrit à ma vue.

Un exécutant, — c'était un sous-maître de l'Institution — gisait échoué sur une banquette les traits décomposés, en proie au mal des fumeurs. Le pauvre garçon n'avait jamais fumé ; et pendant le vin d'honneur je ne sais quelle bonne âme d'amateur mal inspiré lui avait offert un cigare de luxe qu'il avait allumé — pour faire comme tout le monde.

Puis on s'était mis à table, et, au moment où j'entrai, la nicotine opérait ses ravages sur l'organisme de l'imprudent. Maître et élèves avaient quitté leurs sièges et regardaient en demi-cercle, la serviette à la main, le patient tout chaviré, lui posant des questions que son anéantissement laissait sans réponses.

— Il n'y a qu'un parti à prendre, dis-je à M. Leprince, lui administrer un grog assez fort et bien chaud, et le laisser se refaire au repos.

— C'est mon avis, répondit M. Leprince de l'air d'un homme bien ennuyé.

Il demanda une chambre, fit le nécessaire et rentra bientôt dans la salle où j'étais resté.

— Eh bien, comment se trouve votre malade ?

— Mieux. Il n'y a rien de tel que le lit. Çà ne sera rien, mais il en a pour la journée.

Alors, ayant consulté sa montre, il ajouta, retrouvant soudain le ton de ses jeunes années :

— Nom de nom ! triple nom de nom ! Voilà bien autre chose maintenant ! nous sommes propres ! Notre tour de concours vient dans une heure, monsieur, oui, dans une heure au plus, avec un programme, un grand solo de baryton. Et le baryton, c'est lui, le malheureux ! Il le joue à ravir; c'était le premier prix assuré, l'excellence peut-être. Et v'lan ! va te faire lanlaire à présent !

— Ah ! Ah ! Cochetin, te voilà vengé sans y avoir mis la main. Il devait faire une tête le Chef !

— Il est certain, Junaille, qu'il avait l'air bien malheureux. De plus en plus exaspéré par la malchance, il continua devant ses élèves ahuris :

— Et ce n'est pas tout, monsieur ! personne ne croira au cigare ; le monde est si méchant ! On dira qu'il avait bu, que nous étions trop ivres pour jouer. Et le renom de mon établissement, monsieur ! Bon sang de bon sang ! quel malheur !

— Le fait est, Cochetin, que l'Institution Leprince n'avait plus qu'à battre en retraite, et je suppose.....

— Tu n'y est pas du tout, Junaille. Le lendemain l'Institution rentrait à Blangy-Saulchoy aux accords du plus triomphal de ses morceaux. Elle avait enlevé deux seconds prix, en lecture à vue et en excellence, et le premier prix d'exécution avec félicitations du jury pour le solo de baryton.

— Comment ? Le fumeur s'était remis sur pieds comme ça, tout d'un bond ?

— Lui ? à huit heures du soir il dormait encore, et pas guéri. Voici comment les choses se passèrent. En entendant les légitimes lamentations de M. Leprince, en le voyant aussi désarçonné devant la fortune adverse, une idée bizarre me vint, une de ces conceptions qui éclosent d'un seul coup dans la cervelle, avec toutes leurs conséquences.

Je lui dis d'une voix tranquille :

— Calmez-vous, monsieur. Peut-être tout n'est-il pas perdu. Qu'est-ce que c'est que votre solo de baryton ?

— Une fantaisie de Léo Büchner, tirée de l'Africaine ?

— N'est-ce pas ceci ?

Et je lui chantai quelques notes en imitant de mon mieux le timbre du baryton.

— Précisément. Vous la connaissez ?

— Si je la connais ! passez-moi l'instrument, la giberne et aussi la casquette galonnée du défaillant ; fermez les portes, ouvrez les oreilles et vous allez voir, — ou plutôt entendre.

Cette fantaisie, je la savais par cœur. Elle est assez simple, exempte de tours de force, très mélodieuse et empoignante pour peu qu'on y apporte un peu

d'expression. J'y mis toute mon âme et, vanité à part, Junaille, ce fut superbe. Les élèves, subjugués, applaudirent.

M. Leprince, stupéfait, gardait le silence.

— Ça va ? lui demandai-je en vidant à grands coups de bras la pompe du baryton. Eh bien, puisque la casquette du sous-maître me va également, rendons-nous au concours si cela peut vous être agréable ; je m'enrôle dans votre personnel jusqu'à ce soir, voulez-vous ? N'ayez pas peur, j'ai de la pratique et je ferai ma partie comme un petit père. Et puis, ni vu ni connu, ... je ne suis pas d'Albert.

— Je vois bien, monsieur, que vous êtes un vrai musicien. J'accepte, advienne que pourra ! L'honneur du moins sera sauf. Allons-y, mes enfants ! du nerf et de l'aplomb, bon sang de bon sang !

Rien ne clocha ; autant d'épreuves, autant de succès, et des bravos à s'en griser. Nos luttes vaillamment terminées, on s'achemina vers le *Café de Picardie*. La foule s'écartait pour nous laisser un passage et je voyais des gens me désigner du doigt en disant : « Le voilà, le soliste ! »

M. Leprince suffoquait de contentement. Il m'avait pris le bras et le serrait nerveusement.

— En avez-vous des lèvres, monsieur, et des nuances, et du brio ! A propos, à qui ai-je l'honneur de parler ? Comment vous appelez-vous ? que je vous dise au moins merci.

Nous étions seuls en ce moment au premier étage du café. Je me campai devant M. Leprince.

— Qui je suis ? Embrassez-moi sur la joue droite et je vous le dirai. Bien, c'est cela.

Vous m'aviez gifflé, vous m'avez baisé, l'un efface l'autre et maintenant nous sommes quittes.

— Je vous ai gifflé, moi ? Quand donc ?

— Parfaitement, il y a juste vingt ans aujourd'hui à pareille heure. Je vois que vous ne vous rappelez plus le petit Cochetin, de la Pension Lourchel, élève tellement fort en solfège qu'il confondait la « portée » avec les Quatre-Temps de l'Eglise. C'est moi, Louis Cochetin ; seulement j'ai complété mes études et fait quelques progrès, n'est-ce pas ?

— Cochetin..... oui, je m'en souviens à présent ! C'était à l'époque où je perdis mon père. En ce temps-là, j'avais parfois la main un peu légère.....

— Je vous certifie, interrompis-je en riant de bon cœur, qu'elle n'était pas aussi légère que vous croyez; mais tout est bien qui finit bien et nous voilà les meilleurs amis du monde.

Il demeurait confus, voulant me garder, me choyer, mais je lui serrai la main; j'échangeai la casquette galonnée contre mon chapeau et je rentrai dîner chez mon grand.

***

— Eh bien, ce concours, était-ce beau ? demanda maman.

— Que sais-je ! J'ai peu vu et presque rien entendu?

— Ce n'est pas comme moi, dit l'abbé ; en sortant des vêpres j'ai aperçu sur une estrade et entendu certain exécutant qui te ressemblait à s'y méprendre. Quelle est encore cette mystification ?

Je racontai par le menu tous les incidents de

l'après-midi, ce qui me valut deux gros baisers de notre mère, désormais rassurée.

— C'est bien, conclut l'abbé ; « c'est ainsi, quand on l'outrage, qu'un chrétien doit se venger. »

— Amen, Cochetin ; tu t'es conduit comme un bien bon épagneul.

II

Un Trou de Génie

Il existe dans le canton d'Albert une importante fondation de bienfaisance connue sous le nom de « Legs Lallier. »

Tout le monde ne sait pas que ce bon Monsieur Lallier, qui trépassa au sein de revenus passablement touffus, avait eu les commencements d'un gagne-petit, d'un gagne-tout petit. Il était entré dans le jeu de la vie avec des atouts de misère, une mise de fonds de six liards, ou pour être plus exact, de six sous.

Car tel était à peu près son salaire quotidien alors qu'adolescent il commençait à « aller à tourbes » avec la fameuse paire de sabots que la légende déniche toujours sous le berceau des fortunes sorties de rien.

Remarquez-le, les légendes sont unanimes pour tenir à la paire de sabots. Avez-vous jamais entendu raconter qu'un parvenu ait débuté avec un sabot tout seul ? Ce serait cependant, — à mon humble avis, —

bien plus méritoire et original. Je m'en rapporte aux va-nu-pieds.

Mais il me semble que je m'écarte de mon sujet.

***

A l'époque quasi séculaire où M. Lallier, et d'autres dont il ne reste plus que les épitaphes, — s'ils en ont, — émargeaient trente centimes par jour à la sueur de toute leur peau, les denrées alimentaires coûtaient peu, j'en conviens, d'autant qu'on n'en usait dans nos campagnes que sous l'espèce uniforme et substantielle du pain bis, appointé de pommes de terre, d'un oignon, et d'un grain de sel gris.

La tradition rapporte que ces tourbiers d'Aveluy, du Mesnil, d'Authuille et d'Albert avaient peu de contact avec les terrines de foie marbré de truffes et le chambertin des grandes années. A Pâques, ils mangeaient un peu de charcuterie, en signe d'allégresse. Cependant ces mercenaires faisaient des économies ; pas assez sans doute pour entretenir des chevaux de courses ni aucune autre sorte de bête coûteuse, mais tout de même ils amassaient, ils bâtissaient l'abri de leur vieillesse avec un verger autour, et se la préparaient tolérable. Notre génération exigente et gâtée, qui regarde volontiers, non sans quelque raison, l'avenir à travers un verre fumé, n'admet pas facilement que ces mal pourvus étaient heureux. Ils l'étaient néanmoins à leur manière et je vais essayer d'en dégager les causes, d'ailleurs complexes.

Mais je crains de m'éloigner de mon sujet.

***

Tant il est que, le ciel aidant, M. Lallier avait épargné un petit pécule.

Sans le coup d'épaule d'aucun pair de France, n'ayant mérité par quelque démonstration que ce fût le sourire efficace d'un puissant de ce temps-là, il s'était vu porter pour l'avancement. Sa valeur personnelle l'avait projeté de sa condition subalterne vers les sommets où, avec de l'intelligence et de bons muscles, on gagnait alors, à tourber, jusqu'à trois francs par jour. L'aisance, quoi ! Il se rencontre des personnages qui en gagnent trois cents et qui ne finiront peut-être pas aussi bien qu'il a commencé.

Car les fortunes contemporaines sont atteintes jusque dans leurs moëlles d'un cancer d'autant plus menaçant et redoutable que jamais, — demandez-le à votre médecin, — le cas d'un cancer des moëlles ne s'est présenté.

Mais je dévie de mon sujet. Revenons-y.

***

Or, en ce temps-là, un simili-ingénieur, parisien de résidence, de faux-col et d'allures, étant venu à Albert aérer ses équations, dit à quelques capitalistes bons enfants, parisiens comme lui :

— J'en ai trouvé une, pendant mes vacances, et une chouette !

Les capitalistes répondirent en bons enfants qu'ils étaient :

— Nous vous écoutons, mossieu !

— Voici le sujet.

— Nous restons les vôtres, mossieu !

— Il existe à la sortie d'Albert, à gauche quand on va vers Lille, un vaste marécage, paradis des roseaux, prêles et nénuphars, éden des grenouilles. Me suivez-vous ?

— Nous le sommes, mossieu ! continuez.

— A la faveur de quelques flâneuses rôderies, j'ai pu me convaincre que, sous la nappe d'eau de faible épaisseur qui séjourne sans issue sur ces hectares de terrain improductif, il y a une épaisse couche de tourbe, une fortune à exploiter. Personne là-bas ne paraît y songer ; on exploite sur la droite seulement. Si nous songions, nous, à la gauche ?

— Vous l'avez dit, mossieu, songeons-y ferme.

C'est la vérité : il y a des richesses insoupçonnées des habitants de certaines régions, qui se révèlent au flair expérimenté des hommes de l'art. Je puis vous en donner une preuve qui concerne Albert.

Seulement cette digression romprait le fil de mon récit, auquel je reviens.

***

Au printemps suivant, le marécage était acheté pour un prix assez rondelet, mais avec les grenouilles et les nénuphars ; une forte équipe de sécheurs de marais s'installait à Aveluy, sous la direction du simili-ingénieur ; des sondages justifièrent ses prévisions : il y avait là de la tourbe en belle quantité. Seulement, pour l'exploiter, il fallait tout d'abord se débarrasser de l'eau. Je ne sais pas comment, à cette époque, j'aurais résolu le problème, mais ce dont je suis certain, c'est que le simili-ingénieur y échoua lamentablement.

En vain dessina t-il, à l'encre de Chine, un réseau de canalisations, des puits d'évacuation; les canaux et les puits firent semblant d'absorber l'eau; ils se remplirent autant qu'on voulut et s'obstinèrent à ne jamais se vider. Les grenouilles connurent encore de beaux jours. Dame! on peut mettre à profit les lois naturelles, en combiner utilement les conséquences; on ne les supprime pas.

Je m'étendrais volontiers sur cette question, mais elle pourrait me mener loin. Restons dans notre sujet.

***

Avant que nos ancêtres eussent canalisé la rivière d'Ancre, — entreprise considérable que notre indifférence ne leur sait pas assez gré d'avoir mené à bonne fin, — elle formait un vaste lac en amont d'Albert. La canalisation aurait dû, semble-t-il, procurer peu à peu l'assèchement complet du lac devenu marais. Oui, à la condition que le canal fût étanche, ou mieux encore d'un niveau inférieur à celui des marais. Il est, au contraire, plus élevé; les remblais de terre qui l'endiguent sont perméables malgré leur épaisseur; ils ont des fissures, des fuites. En sorte que le sous-sol de la vallée de l'Ancre baigne dans les eaux d'infiltration, jusqu'à la route nationale construite par les Romains sur la craie, en bordure de l'ancien lac.

Ici, je devrais placer une intéressante observation sur les puits de la ville; mais je craindrais qu'elle n'allongeât inutilement mon histoire, et je continue.

***

On a beau être titulaire d'un simili-diplôme, il n'est pas facile d'obtenir, au moyen de canaux, — même dessinés à l'encre de Chine, — que l'eau coule en montant, alors qu'elle a la très vieille habitude de descendre. Et puis la faire monter où ? La vaporiser ? Elle se serait quand même renouvelée *par en-dessous*, indéfiniment.

Après une série d'essais infructueux, le simili-ingénieur jeta sa langue aux grenouilles. Il planta là le marécage, ailleurs les capitalistes bons enfants et on n'entendit plus parler de lui. La question du tourbage à gauche sembla dès lors enterrée, je veux dire noyée.

Sur quoi on me permettra une simple réflexion. Mais, si simple qu'elle puisse être, elle compliquerait mon récit. Je reprends donc.

***

M. Lallier, observateur patient et méditatif, avait suivi avec intérêt les péripéties de ce combat contre le liquide élément. Il était de ceux qui questionnent discrètement des yeux, et de la langue quand c'est utile. Il joignait à une oreille toujours tournée au vent des renseignements ce don du ciel qui fait emmagasiner avec ordre, par le cerveau, les armes qu'on sera bien aise de retrouver aux heures de la lutte pour la capitalisation, la seule raison de vivre qu'il y ait, paraît-il.

Quand le silence et l'oubli commencèrent à régner sur cette déconvenue, M. Lallier fit sa caisse, et le solde disponible bien établi, il s'aboucha, sans le

crier sur le chaume des toits, avec les acquéreurs bons enfants, mais déçus.

— Vous avez chez nous, leur dit-il, une façon de propriété amphibie dont vous n'avez fait et ne ferez jamais rien ; voulez-vous me la vendre ?

— Eh bien, et vous, qu'est-ce que vous en ferez ?

— Oh ! pas grand'chose. A mes loisirs, j'agrandirai vos creusements, je ferai des petites entailles où je sèmerai des carpes pour moi pêcher quand je serai vieux. Ce n'est bon qu'à ça. Seulement, voilà : je veux payer comptant et je ne dispose que de telle somme ; c'est à prendre ou à laisser.

M. Lallier devint propriétaire du marécage pour un prix dérisoire, « un morceau de pain. » Lorsque, toutes les formalités remplies, il tint son titre en poche, il eût bien ri dans sa barbe, mais elle était toujours rasée.

Ceci prouve..... Mais non, je ne prouverais rien, sinon ma déplorable habitude d'allonger mes racontages.

***

— Oui, s'était dit cet homme peu compliqué d'algèbre, mais réfléchissant, il y a la nappe des eaux d'infiltration, les eaux immobilisées de la tourbe, mais plus bas il y a la craie et une nappe bien inférieure, celle-là, au marais, à la rivière et à ses fuites. Un simple trou conduira en bas les eaux d'en haut et nous verrons bien !

Ce fut un labeur, mais un succès. A moins de quinze mètres le forage du puits jadis déterminé à l'encre de Chine atteignit « la seconde nappe » qui

fit l'office de puisard. Les canaux préalablement barrés furent remis en service, crachèrent tout leur soûl et l'eau du marécage s'engouffra dans ce collecteur avec un grondement qui prenait pour les oreilles de M. Lallier la douce sonorité d'une romance.

Un mois plus tard, les grenouilles ne trouvant plus seulement de quoi se débarbouiller émigrèrent, croit-on, au pays du simili-ingénieur, là où les savants ne dessèchent pas les marais. Le sol devint sec et ferme, l'exploitation commença largement rémunératrice. Elle fut l'origine de la fortune dont les travailleurs du canton d'Albert bénéficient désormais.

Je tiens ces faits de la bouche même du « père Lallier ». Que chacun en tire la conclusion vers laquelle l'induira sa tournure d'esprit. La mienne est que si on reproche à ce récit de n'être pas intéressant, on ne me contestera pas du moins qu'il est joliment long !

III

La Mule des Chartreux

Soit qu'il craigne pour moi l'ennui, soit que dans son exil, il trouve quelque plaisir à la causerie d'un compatriote, Dom Urbain fait chaque jour plusieurs séances dans ma cellule. Ce me sont de bons moments. J'aime la résonnance de son pas dans le couloir large et sonore des étrangers; c'est bien la

cadence rythmée de l'ancien officier, du lieutenant de vaisseau devenu moine par la grâce d'un sérieux dégoût du monde : Les Chartreux sont, d'ailleurs, chaussés solidement, et leur allure n'est pas plus un glissement discret d'antichambre que le piétinement de jambes incertaines de leur itinéraire ; ce n'est pas d'eux qu'on peut dire qu'*ils balbutient des pieds*.

J'aime à voir Dom Urbain s'encadrer dans ma porte. La tête rasée est droite, le regard à la fois tendre et ferme, délicieusement sincère, avec un rien de malice et beaucoup de finesse. C'est si bon de voir tout de suite clair dans l'homme qu'on a devant soi !

A peine assis, il me demande si je n'ai pas la migraine, ou une nébulosité de doctrine à dissiper, quelque sophisme à mettre sous la massue de son orthodoxie. Quand mes objections font relâche, j'en invente ; je joue à l'esprit fort. Je lui fais éclater sous le nez un de ces gros pétards de table d'hôte qui écarbouillent victorieusement le Bon Dieu, la Vierge, la confession et autres croyances familières aux infectés de religion J'entre dans la peau des théologiens à prix réduit, et le Christ n'a qu'à bien se tenir. Mais, voilà : le Christ se tient bien, et Dom Urbain a tôt fait de me rouler avec une aisance charmante.

Décidément, je suis un simple, dont la raison disputeuse n'a pas la solidité requise pour pulvériser d'une chiquenaude l'Evangile et vingt siècles de foi. Alors je me rabats sur les balivernes, certain, dans mon incrédulité de parade, que le bon Chartreux va me servir une de ses histoires emmagasinées au

cours de ses lectures et surtout de ses voyages autour du monde.

***

— Des trois vœux, mon Père, il me semble que le plus dur doit être celui d'obéissance. La pauvreté, cela s'apprend sans professeur; c'est la moins coûteuse des études.

La chasteté, peuh! simple question de dignité humaine, d'éducation, ou de milieu. Mais subir tout le long d'une vie une volonté étrangère ; ne disposer de son *moi* que pour soutenir les luttes intérieures contre les instincts mauvais; courber l'échine, sans ruade, devant un ordre, émanât-il d'un esprit borné, fût-il évidemment sans utilité ou même vexatoire, cela, mon Père, c'est raide! Car il paraît que les supérieurs soumettent parfois leurs novices à des épreuves bien étranges, je n'ose pas dire absurdes.

— Cela s'est vu, mon ami. C'est qu'on peut guérir de la rage et du choléra, du libertinage et de l'ivrognerie, mais dompter son orgueil, dans le monde c'est chose rare, même sous le froc, la cure ne va pas sans labeur; c'est la conquête la plus méritoire peut-être ; aussi la justice d'en haut, terrible à châtier les superbes, les révoltés, a-t-elle d'infinies tendresses pour les humbles et les soumis. L'humilité, voyez-vous, c'est l'effort initial, au démarrage, de toute mise en route vers le bien. Elle plaît tellement à Dieu que maintes fois il l'a payée de miracles.

— Allons, pensai-je, Dom Urbain, y a mis le temps, mais j'entrevois tout de même, dans la buée du sermon, l'anecdote qui arrive. Oui, lui dis-je, j'ai

lu l'histoire merveilleuse de Gérard Magella. Voilà un soumis ! qui avait le secret de confectionner de larges redingotes avec l'étoffe d'un veston !

Soit effet de la grâce, ou d'un. ... coup de marteau,
Celui-là n'était pas un esprit ordinaire
Qui d'un gilet trop court ne sachant plus que faire
Y pouvait tailler un manteau !

— Riez à votre aise, mécréant ! le fait ne s'en est pas moins passé devant témoins vers 1750. Et connaissez-vous *Guilelmus de Fenoliis*, le bienheureux *Guillaume de Fenouil ?*

— Pas même de nom. Qu'a-t-il donc à son actif, ce béatifié ?

— Bien des choses surprenantes dont le récit serait long. C'était un des nôtres, un frère convers de la Grande Chartreuse, qui mourut en Piémont, au XIII[e] siècle. Et puisque vous m'avez fait enfourcher le dada de l'obéissance, écoutez : quand ce ne serait qu'une légende, retenez-la pour vos petits-enfants.

(Dans les monastères de Chartreux, les étrangers sont tenus, de par la règle, à se coucher à huit heures. Ah ! si Dom Urbain savait que ces notes à la gloire de la soumission, je les ai écrites la nuit même, pendant les matines, au mépris de toute obéissance ! Je le lui avouerai à ma prochaine visite).

***

Ce Guillaume de Fenouil était donc, vers son vingtième printemps, domestique, *frère lai* ou servant, comme on dit, — à la Grande Chartreuse. Dans la hiérarchie du microcosme social qu'est un

monastère, on l'avait relégué, selon son désir, au dernier rang ; il était le valet de tous ; il l'était avec délices. Les corvées basses, pénibles, faisaient sa joie ; si bien que son obéissance peu commune et sa volontaire abjection l'avaient auréolé d'une sorte de célébrité dont seul il ignorait l'éclat.

De temps à autre on envoyait Guillaume quérir à Saint-Laurent-du-Pont des denrées, des provisions. Sur un signe du Père Procureur, le frère emboucha it *Merette*, — ainsi s'appelait la mule du couvent, — et se dévallait par les pentes folles d'un de ces chemins de cauchemar comme il doit en exister dans la banlieue du Purgatoire.

Une bête peu ordinaire, cette Mérette. Son nom d'abord de « petite mère » alors que les mules sont privées par vocation, comme chacun sait, des douceurs de la maternité. Et puis quelle humeur bizarre! Chez les mules, d'ailleurs, la volonté se développe souvent aux dépens des autres facultés. Un proverbe en fait foi.

Au point de vue du caprice, Mérette avait un passé hors ligne. Dès son arrivée à la Grande Chartreuse, elle en avait scandalisé tous les hôtes par son indiscipline et ses allures indépendantes qui la rendaient impropre à tout service régulier. Certains jours elle consentait à manger, boire, dormir et laisser renouveler sa litière, mais sur tout le reste il n'eût pas été prudent d'aller lui demander des concessions.

— Mes enfants ! s'écria un jour le Prieur en passant pendant la récréation devant l'écurie où Mérette semblait expérimenter, à grandes volées de ses sabots ferrés, la résistance des matériaux de cons-

truction, nous ne pouvons garder plus longtemps une bête pareille, aussi désagréable qu'inutile. C'est la monture de Satan ! Il faut lui donner la clef des bois. Seulement, qui se chargera de la conduire jusqu'au portail ?

— Moi, révérend père, dit Guillaume de sa douce voix.

— Mais tu vas te faire tuer !

— Il se peut, mon père ; toutefois, Notre-Dame aidant, j'espère que non. Je vous demanderai seulement la permission de rompre le silence, au moins avec Mérette, jusqu'à ce qu'elle soit dehors, et de prier pour moi.

— Amen ! allons à la chapelle.

Les moines retirés, Guillaume se signa et mit la tête à la porte de l'écurie.

— Ma petite Mérette, vois comme tu nous peines. On ne demande qu'à t'aimer, te dorloter, et tu ne nous témoignes que de la colère. Amende-toi, de grâce ; si ce n'est pas pour les Chartreux, que ce soit pour la bonne Vierge dont ils sont les amis. Dis, veux-tu être gentille ? pour une fois ?

La mule étonnée de s'entendre interpeller cessa ses gambades enragées. Elle ne répondit rien, car chez les Chartreux le silence est de règle, même pour les mules. Les prieurs n'ont pas le pouvoir, le voulussent-ils, de les en dispenser. Mais elle tourna vers Guillaume un regard plutôt bienveillant.

Enhardi, le frère avança. Après avoir recommandé son âme à Saint Bruno, il caressa la croupe puis le col de Mérette, qui se laissa faire.

— Ah ! je savais bien, continua Guillaume, que

tu valais mieux que ta réputation. N'est-ce pas que tu vas me laisser te poser la bride, et aussi le bât, dis, ma bonne Mérette ?

Et le doux servant baisait entre les deux yeux l'animal tout calmé qui livrait à ses caresses ce front court-velu sous lequel s'élaboraient souvent de si terribles tempêtes.

Les prières, à la chapelle, prenaient fin. En communion d'inquiétude avec ses religieux le Prieur avait à tout hasard entonné le *De profundis* d'une voix faussée par l'émotion. Il aimait tendrement Guillaume, âme de saint dans une enveloppe vulgaire; il se reprochait d'avoir, dans un moment d'impatience, exposé le pauvre serviteur à un trop réel danger. Il fallait, maintenant que l'irréparable était peut-être accompli, recueillir sans délai les restes de la victime, si la mule ne les avait pas hachés trop menu et leur préparer des funérailles décentes. Quelles ne furent donc pas sa stupeur et sa joie quand il vit dans la cour Guillaume chevauchant sur Mérette qui décrivait à volonté, au pas et au trot, des cercles, des huit, mille arabesques, avec la docilité d'un mouton. Que dis-je ! Essayez donc de seller un mouton, de le brider et de monter dessus !

C'est depuis lors que Guillaume et la mule, assagie, remplirent en bons camarades la mission d'aller aux emplettes, chaque semaine, à Saint-Laurent-du-Pont.

***

Un soir d'automne, Guillaume remontait vers le monastère avec deux tonnelets d'huile appendus aux

flancs de Mérette. La charge était assez pesante, et le chemin affreux, si l'on peut donner le nom de chemin à une façon de torrent desséché, en pente sinueuse, que les derniers orages avaient jonché d'un éboulis de galets. Pour ménager la mule, Guillaume suivait à pied, en chantant le *Salve Regina* ; et il en était à cette plainte de l'humanité gémissante : *in hac lacrymarum valle*, quand Mérette s'arrêta soudain. L'ayant promptement rejointe, il se trouva en présence de trois voleurs qui enlevèrent les tonnelets d'huile et disparurent dans la nuit, sans autre explication.

A peine rentré au couvent, Guillaume alla se jeter aux pieds du Prieur et lui confessa qu'il s'était laissé dévaliser.

— Comme cela, sans te défendre ? s'écria le Prieur fort mécontent de l'aventure. Ah ! simple d'esprit tu es, simple tu resteras.

— Oui, bon père, mais je n'étais pas armé.

— Pas armé ! voilà une raison ! Il fallait invoquer le secours de la bonne Vierge et foncer sur les malandrins.

— Oui, mon père, mais avec quoi ? Je n'avais même pas un bâton.

— Que sais-je ? C'est affaire d'inspiration dans ces situations imprévues ; il fallait prendre une des jambes de la mule et t'en servir comme d'un gourdin.

— Oui, révérend père ; je ferai ainsi à l'avenir.

Et le Prieur se retira en maugréant, pendant que Guillaume retournait à sa mule en se frappant la poitrine : *Meâ culpâ, meâ maximâ culpâ.* »

***

A la Chartreuse on ne pouvait se passer d'huile plus longtemps. Le lendemain donc le servant et Mérette redescendirent à Saint-Laurent-du-Pont pour en quérir d'autre. Guillaume avait cru prudent, au retour, de ne pas chanter ses invocations à la bonne Vierge ; mais il la priait tout bas de lui venir en aide si l'occasion s'en présentait.

Elle se présenta, l'occasion, sous la forme des trois chenapans de la veille, qui se mirent en mesure de récidiver à l'encontre des deux tonnelets.

— *Virgo potens !* à mon secours ! s'écria Guillaume.

Cette fois encore il était désarmé ; nul bâton, pas même une badine.

Mais il se souvînt de la mercuriale un peu vive de son prieur, comme aussi de sa promesse d'en tenir compte le cas échéant.

— Donne-moi ton pied de devant, Mérette, le gauche, et tiens-toi sur les trois autres.

Mérette, sans perdre l'équilibre, tendit docilement le membre demandé. Son maître le détacha, s'en saisit comme d'un bâton ferré, et en fit pleuvoir, par le bon bout, une grêle de coups sur les ravisseurs qui déguerpirent à demi assommés, dans l'épouvante d'un châtiment aussi extraordinaire.

L'ennemi disparu, Guillaume remit à sa place la jambe de Mérette et rentra sans autre incident à la Grande Chartreuse.

***

Quand il eut délivré aux mains du père économe ses tonnelets d'huile, quand Mérette, dûment bouchonnée, eut été laissée en tête-à-tête avec sa pro-

vende, le frère se sentit étreint d'une cruelle perplexité.

Devait-il narrer au Prieur cette surnaturelle aventure ? C'était s'exposer à en tirer quelque vanité, — et la vanité, c'est la concierge de l'orgueil, — comme le dit je ne sais plus quel fabricant de sentences ; c'était aller au devant d'une admiration dangereuse. Garder le secret n'était-ce pas frustrer la bonne Vierge d'une part de glorification qu'elle avait, certes, bien méritée ?

— Seigneur, soupira Guillaume avant de s'endormir, dois-je me taire ? dois-je parler ? me croirait-on seulement ? Puisque je ne vois pas du tout où est votre volonté, Seigneur, manifestez-la vous-même.

***

Le lendemain, dès l'aurore, un jeune frère allant chercher le grain des poules dans l'écurie de Mérette, en sortit vivement en poussant de telles exclamations que de toutes parts les religieux accoururent ; ils se demandaient si le frère était blessé, ou devenu subitement fou, pour rompre aussi bruyamment le silence.

— Voyez-donc, mes vénérables Pères, ce qui est arrivé à la mule ! Je n'ai pourtant pas perdu la raison. Mais entrez donc, vous jugerez vous-mêmes.

Il n'y avait pas à le nier, la mule offrait aux regards une particularité anatomique tellement insolite qu'on alla sur le champ demander au Prieur d'en venir faire la constatation. Sur son ordre Guillaume sortit la mule.

Alors au grand jour et devant les Chartreux émerveillés, le servant comprit le désir du ciel de ne pas faire le silence sur l'intervention miraculeuse dont son obéissance avait bénéficié. Simplement, il raconta l'attaque de la veille et dit avec quelle arme il s'était défendu. Tombés à genoux, la voix émue par la reconnaissance, les Chartreux égrenaient les litanies de la Vierge puissante. Et quand ce fut fini, le Prieur étendant la main sur la tête courbée de Guillaume le bénit.

— Le Seigneur et Marie sont avec les humbles ; reste-leur toujours obéissant, mon fils. Seulement, à l'avenir, sois moins étourdi dans leur service.

— Je travaillerai à m'amender, mon révérend Père ; car je le sais, je suis le plus distrait des hommes.

Je le crois bien qu'il était distrait, ce bon Guillaume de Fenouil ! Figurez-vous qu'il avait remis le pied de Mérette..... à l'envers !

G. Boulenger.

Camille et Lucile DESMOULINS

NOTES ET DOCUMENTS INÉDITS

La Bibliothèque d'Amiens s'est enrichie, il y a quelques années, d'une abondante collection d'autographes qui lui a été léguée par le Comte Arthur de Marsy, en même temps que beaucoup d'autres documents précieux. Cette collection avait été lentement formée au cours de plus d'un demi-siècle par le légateur lui-même et par son père Eugène de Marsy, magistrat sous le second Empire. Curieux de toutes choses, Arthur de Marsy accueillait et conservait tout avec une égale passion. Président de la Société française d'Archéologie, membre actif ou correspondant de nombreuses sociétés historiques de France et de Belgique, directeur du *Bulletin monumental*, congressiste inlassable, intermédiairiste convaincu, sa vie fut si dispersée en entreprises savantes et en soucis amicaux ou mondains, qu'il attendit toujours d'un lendemain qui ne vint pas le loisir de réviser et de mettre en ordre ces richesses un peu mêlées (1). La Bibliothèque d'Amiens qui en hérita avait le devoir d'en opérer le classement et

(1) Voir sur Arthur de Marsy, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, LXI, p. 233.

l'inventaire. C'est au cours de ce travail qu'il m'a été permis de distinguer, parmi les 1500 lettres ou papiers de toute sorte et de toute valeur qui composent la collection d'autographes, un mince dossier de six pièces concernant Camille et Lucile Desmoulins. Les événements qu'évoquent ces quelques feuillets, les détails de vie intime qu'ils contiennent et surtout les personnages auxquels ils se rapportent m'ont paru assez intéressants pour excuser le commentaire rapide dont j'accompagne leur transcription.

Parmi les grandes figures, plus sévères ou farouches, de la Révolution, Camille Desmoulins et Lucile ont gardé pour nous une grâce émouvante que le temps n'a pas fanée. L'ardeur enthousiaste et parfois inconsidérée de Camille, l'héroïque espièglerie de Lucile furent le sourire de la Terreur, et plusieurs de leurs contemporains ou de leurs amis qui survécurent à la tourmente révolutionnaire, comme Merlin de Thionville ou Moreau de Jonnès, en conservèrent jusqu'en leurs vieux jours le souvenir attendri. Il n'est pas de trait si léger de leur existence brève et tragique qui n'intéresse le psychologue, à défaut de l'historien.

Il n'est pas question, bien entendu, de raconter, même de la façon la plus sommaire, la vie de Camille Desmoulins. Ce ne serait rien moins que résumer l'histoire des trois grandes années de la Révolution. Nos documents, d'ailleurs, ont un caractère tout intime. Mais même la vie privée, le *roman* de Camille et de Lucile, nous entraînerait beaucoup trop loin. Il me suffira d'en rapporter ce qui est utile à l'intel-

ligence des pièces publiées ici et de renvoyer pour le reste à l'étude récemment publiée de M. Jules Claretie, qui est, sur la matière, l'ouvrage le plus attachant et le mieux documenté (1). Et j'en viens tout de suite aux pièces de notre petit dossier.

Diverses notes manuscrites de M. Eugène de Marsy nous apprennent qu'elles lui ont été données en 1852 par M. Matton, aîné, de Vervins (2). M. Matton, qui était le petit cousin de Camille Desmoulins,

(1) J. Claretie. *Camille Desmoulins*, Paris, 1908. C'est, à peu de changements près, une réédition de l'ouvrage paru en 1875, sous le titre de *Camille Desmoulins, Lucile Desmoulins. Etude sur les Dantonistes*. Voir aussi, du même auteur, dans le *Journal officiel* du 26 avril 1879, *Le Mariage de Camille Desmoulins (Documents inédits)*; et de M. G. Lenotre, une intéressante étude dans *Vieilles Maisons, Vieux Papiers. Première série.* Paris, 1904. — Parmi les ouvrages antérieurs, il faut citer surtout ceux de Ed. Fleury : *Biographie de Camille Desmoulins.* Laon, 1850; *Camille Desmoulins et Roch Marcandier.* Paris, 1851, 2 vol. — Pour une bibliographie plus complète, voir : *Œuvres de Camille Desmoulins*, publiées par J. Claretie. Tome I; et *Bibliographie de l'Histoire de Paris pendant la Révolution française*, par Maurice Tourneux, IV, p. 259.

(2) Pierre-Joseph Marcelin Matton, né à Castignies, le 3 septembre 1809, avocat à Paris, puis à Vervins, mourut dans cette ville, le 28 décembre 1886. Il a publié : 1° *Le Vieux Cordelier de Camille Desmoulins, député à la Convention et doyen des Jacobins, seule édition complète précédée d'un Essai sur la vie et les écrits de l'auteur, par M. Matton aîné, parent de Camille Desmoulins et possesseur de ses manuscrits.* Paris, Ebrard, 1834; 2° *Correspondance inédite de Camille Desmoulins, député à la Convention nationale, publiée par M. Matton aîné, avocat à la Cour royale de Paris.* Paris, Ebrard, 1836; 3° *Œuvres de Camille Desmoulins... Edition publiée au bénéfice de la sœur de Camille Desmoulins.* Paris, Ebrard, 1838, 2 vol. C'est la réédition des deux

fut aussi le premier éditeur de ses œuvres et de sa correspondance. Après l'exécution de Camille et de Lucile, tous leurs papiers, saisis au cours du

ouvrages précédents auxquels on a ajouté la réimpression de *La France libre.*

« Madame Duplessis, belle-mère de Camille Desmoulins, dit M. Matton dans la préface de la *Correspondance inédite*, m'a donné en mourant tous les papiers de son gendre et a exigé de moi, pour toute condition, la promesse de publier ceux qui pourraient présenter quelque intérêt historique. Parmi une nombreuse correspondance, j'ai fait un choix des pièces qui à mes yeux méritaient la publicité. » Dans ces pièces qui « méritaient la publicité », M. Matton a compris fort justement deux longues lettres de Stanislas Fréron à Lucile. L'une d'elles est le n° 5 de notre dossier. Tous les biographes de Camille Desmoulins l'ont connue et utilisée ; mais comme elle n'a été publiée *in extenso* que dans l'ouvrage de Matton, qui est devenu fort rare, il n'a pas semblé inutile de la réimprimer dans le présent travail.

Cinquante ans après sa première publication, M. Matton, alors retiré à Vervins, publia dans le *Journal de Vervins* (n^os^ du 30 mai au 31 août 1884), une nouvelle série de documents qu'il n'avait pas jugé à propos de comprendre dans la *Correspondance inédite.* Je dois à l'extrême obligeance de M. Cuel, ancien greffier du Tribunal Civil de Vervins, la liste de ces documents. La voici : 1. Lettre de Camille Desmoulins à son père, dans laquelle il déplore de ne point voir s'établir la République calme et puissante qu'il avait rêvée. — 2. Acte de mariage Desmoulins-Godart, père et mère de Camille (9 janvier 1759). — 3. Acte de naissance de Camille Desmoulins (2 mars 1760). — 4. Lettre fort longue, du 16 juillet 1789, de Camille à son père rendant compte de ce qui s'est passé les 12, 13 et 14 juillet, au Palais-Royal, aux Tuileries, à l'Hôtel de Ville, à la Bastille. — 5. Extraits de lettres de Camille, de Merlin de Douai, de Desmoulins père, à propos du journal *Les Révolutions de France et du Brabant.* — 6. Note de Camille à Robespierre (6 mars 1790) et lettre de Camille à ses abonnés (31 mars suivant). — 7. Lettre de Robespierre à Camille (7 juin 1790). — 8. Deux

procès des Dantonistes par le Tribunal révolutionnaire, furent rendus à Madame Duplessis, la mère de Lucile, qui les conserva jusqu'à sa mort comme de chères et précieuses reliques. Ils passèrent ensuite entre les mains de M. Matton. Celui-ci, après

extraits des cahiers de Lucile. — 9. Lettre de Camille à Lucile (non envoyée à la destinataire) et nouvel extrait des cahiers de Lucile. — 10. Lettre de Camille demandant le consentement de ses parents à son mariage avec Lucile (11 décembre 1790). — 11. Lettre de M. Duplessis à M. Desmoulins et réponse de celui-ci au sujet du mariage (20 et 23 décembre 1790).— 12. Lettre de Camille à son père (3 janvier 1791) donnant des détails sur la célébration du mariage. — 13. Discours de l'abbé Bérardier, célébrant, aux époux. — 14. Acte de mariage (29 décembre 1790). — 15. Lettre de Camille à son père et réponse de ce dernier (20 et 23 janvier 1791) sur ses ressources financières. — 16. Longue lettre de Camille à son père, à propos de la liquidation de l'office de ce dernier à Guise (6 décembre 1791). — 17. Lettre de Camille à son père (9 avril 1792) sur sa situation pécuniaire. — 18. Acte de naissance de Horace Desmoulins (8 juillet 1792). — 19. Lettre de Camille à son père après les relevailles de Lucile et réponse de M. Desmoulins (12 et 23 juillet 1792 . — 20. Billet de Camille à Lucile pour qu'elle ne s'attriste pas de le voir retenu à l'Assemblée (23 juillet 1792). — 21. Notes écrites par Lucile sur la prise des Tuileries (10 août 1792). — 22. Lettre de Camille à son père sur la journée du 10 août et réponse de celui-ci. — 23. Lettre de Camille à son père sur son espérance d'être nommé membre de la Convention et reflexion de M. Desmoulins père à ce propos (26 août 1792. — 24. Procès-verbal de nomination à la Convention. — 25. Deux lettres de M. Desmoulins père exhortant son fils à ne pas voter la mort de Louis XVI (10 décembre 1792 et 1er janvier 1793). — 26. Lettre de Camille à son père lui disant l'impossibilité où il est de quitter Paris pour venir le voir à Guise, Lucile d'ailleurs étant contraire à ce voyage (9 juillet, an II). — 27. Lettre de Fréron à Camille sur le siège de Toulon et copie du brevet des services du général La Poype, brevet signé Bonaparte.

y avoir puisé les éléments de ses publications, se dépouilla plus d'une fois en faveur d'amis trop peu discrets, tantôt de quelque page manuscrite des derniers numéros du *Vieux Cordelier*, tantôt d'une lettre, tantôt d'un fragment des cahiers de Lucile. Une partie de la collection fut ainsi dispersée. Ce qui en resta fut donné au Musée Carnavalet, en 1889, par Auguste Matton, archiviste honoraire du département de l'Aisne, frère survivant de Matton aîné.

Le premier en date de nos documents est une lettre adressée, en 1781, à Camille Desmoulins par son ami Lambrechts, professeur à l'Université de Louvain. Charles-Joseph-Mathieu de Lambrechts, né à Saint-Trond le 20 novembre 1753, était alors citoyen des Pays-Bas. Il devait plus tard devenir français par l'annexion à la France de la Belgique. Il fut ministre de la justice pendant le Directoire et fournit une carrière politique des plus longues et des plus honorables. C'était un homme d'une grande probité, plein de bon sens et de modération. Ces solides qualités bourgeoises, mêlées de quelque naïveté, apparaissent bien dans sa lettre à Camille Desmoulins, et l'on y peut même discerner çà et là comme une agréable saveur belge. Lambrechts avait alors 28 ans, Camille 21 ans, et l'on devine qu'il y avait entre les deux amis une différence d'humeur qui exagérait leur différence d'âge.

Louvain, le 12 Septembre 1781.

Monsieur et cher Ami,

Contre ma première résolution je suis parti pour mes petites vacances le 22 Août, de sorte que je n'ai reçu

votre lettre qu'à mon retour ici la semaine passée ; elle m'a fait le plaisir le plus sensible en m'apprenant que par ma dernière vous avez été convaincu de mon amitié pour vous ; j'espère que par la suite vous en serez encor plus persuadé. Recevez mon compliment pour la place honorable que vous avez remportée dans votre examen (1) ; cette place de second vous sera peut-être même plus avantageuse que celle de premier ; elle excitera de plus en plus votre émulation, vous fera faire les derniers efforts pour surmonter le petit défaut naturel dont vous vous plaignez, et qui doit beaucoup plus vous embarrasser en France qu'il ne vous embarrasseroit dans ce pays-ci où on ne plaide guères verbalement et où dans tous les genres on regarde beaucoup plus au fond qu'à la forme ; je vous exhorte cependant à ne pas vous décourager de ce côté là et j'ose présager qu'avec de la constance vous vaincrez tous les obstacles ; vous imiterez en cela Démosthène ; ce célèbre orateur grec, né avec la voix la plus débile, la changea tellement par un exercice assidu qu'elle devint sonore et agréable ; aucun homme n'éprouva plus de difficulté dans la carrière de l'éloquence, et il les surmonta avec tant de courage qu'on disoit vulgairement que l'industrie avoit procréé un autre Démosthène. Courage donc, mon cher Desmoulins, et le bégaiement dont vous parlez ne sera pas insurmontable ; et s'il l'étoit contre toute attente vous en seriez sûrement compensé par d'autres talens à l'exemple des aveugles nés à qui la nature donne ordinairement les 4 autres sens beaucoup plus exquis qu'au commun des hommes pour les dédommager de la privation du cinquième. Il

(1) Camille, après avoir quitté le collège Louis-le-Grand où il avait fait ses études, venait d'être reçu maître ès arts le 5 Août 1781.

me paroît que de votre côté la sensibilité du cœur pourroit bien suppléer au défaut de la langue. Comment, mon ami! envier la femme d'autrui! Savez-vous que voilà un crime capital. Mais, badinage à part, je crains en voyant les expressions échauffées dont vous vous servez, qu'un jour ou l'autre vous ne soyez la victime de votre trop grande sensibilité dans ce genre. Je serois fâché cependant de prendre un ton de censeur avec un ami; je ne prendrai jamais d'autre titre vis à vis de vous que celui que me dictera notre affection mutuelle. Mais, écoutez, j'ai 7 à 8 ans plus que vous; je dois donc avoir beaucoup plus d'expérience en fait d'amour; car c'est jusques vers l'âge de 30 ans que l'homme est le plus dévoré par cette passion; eh bien, je vous dirai donc que ce que j'ai pu reconnoître jusqu'à présent se réduit à me persuader d'une façon péremptoire que la femme est la marchandise la plus trompeuse qu'il y aît au monde; les dehors sont rians, les commencemens de l'amour, même du mariage, attrayans; mais c'est un champ où l'on rencontre bien plus d'épines que de fleurs. Je ne blâme point l'amour ni le mariage en général; c'est un état nécessaire à la société; mais, mon cher ami, ne vous laissez jamais tromper par les apparences, et surtout détestez le libertinage et soyez bien sûr que la tranquillité intérieure de l'âme est bien au dessus de ces transports momentanés et toujours suivis de regrets qu'enfante une passion fougueuse. Mais c'est assez de ceci. Parlons de quelque chose qui me fait bien plus de plaisir; c'est l'espoir que vous me donnez de vous posséder chez moi. Ce ne sera pas, dites-vous, à mon inauguration (1). Eh bien, soit; l'invitation que je

(1) Lambrechts était professeur de droit canonique à l'Université

vous avois faite pour ce tems n'étoit que pour vous rendre témoin de la plus splendide de nos cérémonies académiques; mais pour le reste je préfère encore beaucoup de vous voir à un autre tems où j'aurai mieux le loisir de m'entretenir avec vous. En venant à Louvain vous verrez Bruxelles où il est des étrangers de toutes les nations, et sans en vouloir à votre charmante ville de Paris, j'ai appris dernièrement que les connoisseurs mettoient la place Royale nouvellement construite à Bruxelles au dessus de toutes celles qu'on voit dans votre métropole.

J'avois envoyé, comme je vous ai dit, vos vers au journaliste de Luxembourg par le canal d'un ami; il ne les a point insérés dans son journal; mais j'y ai trouvé la note que j'ai décrite dans le petit papier ci-joint. Je ne sais cependant si c'est à votre pièce qu'elle se rapporte. Au reste Linguet (2) va partir et ne continuera pas son journal. J'ai passé la semaine dernière par Bruxelles où il faisoit vendre tous ses meubles.

Mes respects, s'il vous plaît, à M. votre père et mille amitiés à ma tante; dites lui que j'espère recevoir bientôt le champagne rouge en question. Certain M. Paillart soi disant propriétaire marchand de vin de

de Louvain. Il s'agit de son discours inaugural, à la reprise des cours. La « splendide cérémonie académique » dont il se proposait de faire les honneurs à son ami n'est autre que la séance de rentrée des Facultés.

(2) Ce n'est certainement pas le fameux avocat-journaliste : la lettre de Lambrechts est du 12 septembre 1781 et à cette date Linguet était depuis un an enfermé à la Bastille d'où il ne sortit qu'en mai 1782. Peut-être s'agit-il de son frère cadet Linguet-Deshalliers dont la carrière, bien que plus obscure, semble avoir été aussi assez mouvementée.

Rheims s'est trouvé avec moi sur la barque de Huy à Namur ; c'est lui, m'a-t-il dit, qui livre le vin à ma tante Lalande. Là-dessus je l'ai chargé de m'envoyer un pannier de flaccons de champagne mousseux ; mais pour toute sûreté je serois charmé de savoir si ce qu'il m'a dit est vrai et ma tante le saura sûrement.

Je suis avec toute l'intimité et le dévouement possible votre très humble et très affectionné ami et serviteur.

De Lambrechts.

Cette longue épître laisse entrevoir assez bien, à travers le verbiage du bon Lambrechts, la physionomie morale de Camille Desmoulins, au moment où il vient de quitter le collège et où la vie s'ouvre devant lui. Elle nous le montre hésitant sur la voie qu'il doit suivre, préoccupé de poésie et de succès oratoires, mais se défiant de lui-même, comme tous les vrais passionnés, et peu certain, semble-t-il, de ses aptitudes et de sa valeur personnelle. Il paraît impatient surtout d'aventures amoureuses et de belles émotions. Mais son malheureux bégaiement le tourmente et le décourage. La gloire, la poésie, l'amour sollicitent ses désirs ou ses rêves, sans qu'il sache bien, de toutes ces ivresses, — s'il en doit connaître une seule, — laquelle d'abord le prendra tout entier.

Entre la lettre de Lambrechts et la seconde pièce de notre dossier cinq années environ se sont écoulées. Camille Desmoulins a terminé ses études de droit. Licencié en 1785, il a fait, la même année, ses débuts au barreau de Paris Mais le métier d'écri-

vain et surtout la carrière fiévreuse du journalisme l'attiraient bien davantages. Les premières secousses du mouvement révolutionnaire ébranlaient sourdement la société française. Pourtant, avant la tourmente qu'on sentait venir, il y eut, comme on sait, quelques années encore d'un calme étrange. La frivolité du XVIIIe siècle s'achevait décidément en mélancolie et cette lassitude elle-même se changeait peu à peu en une sorte de silence orageux des âmes, chargé de pressentiments et traversé de grands espoirs. Camille Desmoulins était, bien entendu, au premier rang des jeunes hommes les plus hardis et les plus ouverts aux idées nouvelles. « J'ai été, disait-il plus tard, l'un des douze républicains qui existaient en France avant la prise de la Bastille ». Mais, entre temps, la poésie n'était pas délaissée. Cet ambitieux était aussi un rêveur. Au sortir de quelque discussion ardente il aimait à promener solitairement, sous les arbres du Luxembourg, ses émotions et ses chimères.

Dans ces mêmes allées du Luxembourg se promenait, aussi chaque après-midi, une femme encore jeune — elle avait dépassé quelque peu la trentaine — d'une grâce accomplie, d'un beau visage, sinon triste, du moins, malgré son charme souriant, singulièrement sérieux et pensif. Deux fillettes de douze à treize ans l'accompagnaient, ses deux filles Lucile et Angèle ; et rien n'était plus séduisant, paraît-il, que de voir, pour parler comme Camille, « ces deux boutons naissants près de cette rose épanouie. » On les imagine toutes trois, la mère et les deux « jeunes demoiselles », vêtues presque

pareillement, selon la mode charmante de l'époque, d'une robe de foulard à fleurs ou de mousseline blanche, avec le fichu de linon découvrant le col et laissant deviner la gorge. On les voit, souples et claires, marcher ensemble dans le beau jardin, s'appuyer à la balustrade de la terrasse, s'asseoir à l'écart sur un banc désert, leur grand chapeau de paille, aux bords doublés de satin, projetant sur leur visage une ombre rose ou lilas qui en estompe l'ovale, en adoucit les traits et semble agrandir mollement le cerne profond des yeux.

Les biographes de Camille Desmoulins — M. Jules Claretie, M. Lenotre — ont raconté avec d'intéressants détails et beaucoup de charme, comment vers 1782 le jeune homme fit la rencontre sur la terrasse du Luxembourg de Madame Duplessis et de ses deux filles et comment, à mesure qu'il vit grandir Lucile et que l'enfant devint une femme, il conçut pour elle une passion bientôt partagée. Mais il est un point bien curieux de cette histoire sentimentale qu'ils ont mentionné à peine, et, je ne sais pourquoi, d'une façon toute hypothétique (1). Pen-

(1) Voici ce qu'en dit M. Lenotre dans une note, à la page 11 de son étude : « Camille semble avoir été amoureux de Mme Duplessis avant de l'être de sa fille Lucile. Il faut lire les très curieux documents que M. J. Claretie a publiés dans le *Journal Officiel* du 26 Avril 1879. Il y a là une lettre de Camille à Mme Duplessis et une autre de M. Duplessis remplies des détails les plus précieux, tant pour nous aider à reconstituer la vie du jeune homme antérieurement à 1789 que pour nous renseigner sur ses sentiments intimes à l'égard de Lucile et de sa mère. » Dans la lettre à Mme Duplessis, à laquelle fait allusion M. Lenotre, je relève le passage suivant tout à fait significatif : « Assurément je suis l'homme du

dant trois années au moins, c'est à la jeune mère, à Madame Duplessis, que s'adressèrent les hommages de Camille, c'est par elle que son cœur fut pris d'abord ; et il ne paraît pas téméraire de supposer que Madame Duplessis, touchée en secret par l'aveu de ces sentiments, sut pourtant les détourner peu à peu d'elle-même, et, non sans une étrange mélancolie, leur donner tout près d'elle un plus légitime objet. Rien ne serait moins surprenant de la part de cette femme vraiment admirable qui semble avoir éprouvé dans sa jeunesse plus d'une intime déception, qui connut plus tard, jusqu'au terme de sa longue vie, tous les désespoirs et tous les désastres et leur fut toujours supérieure.

Quoi qu'il en soit, les sentiments de Camille Desmoulins pour la mère de Lucile me paraissent suffisamment prouvés par la pièce de vers qui suit. Elle ne porte ni signature, ni date Mais elle est de la main de Camille : l'écriture est reconnaissable et une note manuscrite d'Eugène de Marsy — qui tenait le renseignement de M. Matton — ne laisse

monde que vous avez le moins lieu de soupçonner d'être insensible au plaisir de jouir de votre vue ; vous jugez avec raison qu'il me serait délicieux de rester immobile sur votre escalier à vous contempler jusqu'à ce qu'une barrière ennemie vous eût dérobée à mes regards avides. Vous vous donneriez bien de garde alors de me laisser toucher votre robe de crainte que je ne fusse trop faible pour soutenir un tel excès de bonheur » etc., etc. Et il dit plus loin, parlant de lui-même : « Celui dont le brevet de poète ne date que de vos promenades au Luxembourg. » M. Claretie ajoute ce seul commentaire que Camille Desmoulins semble avoir fait à Madame Duplessis une cour platonique.

aucun doute à cet égard. On peut la situer avec certitude au printemps de 1786 (1).

A [Madame ?] (2) D... qui se retiroit à la campagne.

Me voilà donc après trois ans
Toujours à la première page
Du plus ennuyeux des romans ;
On m'eût fait languir moins longtemps
Si j'avais été plus volage ;
Mais enfin je sors d'esclavage
Et vous pouvez aller aux champs :
Je vous souhaite un bon voyage.

Je le disois, et cependant
Pour vous voir encor un instant
Je volois sur votre passage ;
Et quand vous fuiiez de ces lieux
Les pleurs qui couloient de mes yeux
Soutenoient bien mal ce langage.
Ce n'est point cette majesté
Et cette taille de déesse
Et ces beaux yeux, quand la tendresse
En adoucissoit la fierté,
Que je vais regretter sans cesse.

(1) La lettre citée dans la note ci-dessus est datée du 10 juillet 1784. « Je ne conçois pas, y écrit Camille, votre délicatesse excessive vis-à-vis d'un jeune homme qui *depuis 15 mois* vous a donné des preuves si multipliées que l'amour platonique n'est pas une chimère. » Si l'on rapproche ces lignes des premiers vers de la poésie que nous publions : « Me voici donc *après trois ans...* » etc,, on en conclura sans peine et avec assez de précision que « l'amour platonique » de Camille pour Madame Duplessis a commencé en Avril 1783 et que la poésie est, à peu près, d'Avril 1786.

(2) Le mot manque. On l'a coupé aux ciseaux, et il y a une *fenêtre* dans le feuillet.

Mais que j'aime à vous voir sur le déclin du jour
Sous un ombrage solitaire,
A vos enfants souriant tour à tour,
Insensible au charme de plaire,
Insensible aux plaisirs que vous offre l'amour
Ne goûter que ceux d'être mère.

Ah ! Lorsque l'encens le plus doux
Sur la terrasse vous appelle,
Pourquoi vous éloigner de [vingt couples] (1) jaloux ?
D....., est-ce, dites-nous,
Crainte d'allarmer un époux ?
Est-ce honte d'être la plus belle ?

C'étoit ces regards si touchans,
Ce son de voix si doux, cette mélancolie,
Ces fleurs que vous jettoit Julie ;
C'étoit ces deux boutons naissans
Près d'une rose épanouie
Qui m'ont conduit à vos genoux
Et m'auroient fait trouver si doux
De passer près de vous ma vie.
Il vous eût peu coûté de captiver mon cœur :
Vous voir est plus que posséder une autre,
Et je pensois que faire mon bonheur
Ce seroit ajouter au vôtre (2).

(1) Les deux mots manquent en partie. C'est, au verso, la même coupure que ci-dessus.

(2) Au verso du second feuillet, deux notes d'Eugène de Marsy : « Cette pièce de vers est de la *composition* et de la *main* de Camille Desmoulins, le fameux conventionnel. Elle m'a été donnée par M. Auguste Matton, de Vervins, petit-neveu de Camille Desmoulins et possesseur de la majeure partie de ses papiers. Vervins, 4 juin 1852. De Marsy, procureur de la République à Vervins (Aisne). » — « La dame désignée par l'initiale D. est Madame Duplessis qui devint plus tard sa belle-mère, Camille Desmoulins ayant épousé sa fille Lucile Duplessis. Elle avait une autre sœur,

Est-il besoin d'insister sur le charme de ces vers ? Ils ne sont pas sans défaut, et plusieurs, assurément, portent bien la marque de leur époque. Mais cela même n'est pas sans agrément, et dans le dernier couplet, d'une grâce et d'une simplicité parfaites, se trahit une émotion qui paraît sincère.

Il faut rapprocher de cette pièce un madrigal que Camille fit paraître dans les *Affiches du Beauvaisis*, numéro du 12 novembre 1786 :

Vers à Mme D. qui se promenait toujours avec deux jeunes demoiselles.

Chacun s'arrête et se dit : Qu'elle est belle !
Pour moi, je ne la vis jamais
Sans demander : Est-elle ou déesse ou mortelle ?
Pouvais-je m'y méprendre en voyant tant d'attraits
Et deux colombes auprès d'elle !

Par M. Desmoulins, avocat au Parlement.

Madame Duplessis et ses deux filles sont donc parties pour « les champs » Les champs, en l'espèce, c'est une élégante maison de plaisance, à Bourg-la-Reine, avec parc et jardin et vingt-et-un arpents de terre à labour, vignes, prés et potager (1). La petite commune de Bourg-la-Reine est, aujourd'hui, presque le prolongement de Paris. Au XVIIIe siècle, on s'y trouvait déjà en pleine campagne, dans un pays de bois et de prairies d'un aspect des plus agréables.

Adèle Duplessis, fiancée de Robespierre. Elle vit encore aujourd'hui (1852) et demeure à Vervins chez son parent, M. Auguste Matton. De M. »

(1) Voir dans la 1re édition de l'ouvrage de M. Claretie, aux documents complémentaires : n° 27. Vente de la maison de Bourg-la-Reine.

Lucile avait alors de 15 à 16 ans. L'enfant s'épanouissait en jeune fille, et déjà elle manifestait l'étrange vivacité d'esprit et de cœur qui exerça plus tard sur tous ceux qui l'approchèrent une si profonde séduction. — C'est dans les quinze années qui précédèrent la Révolution qu'il faut chercher, en France, les sources intimes, les sources individuelles de la sensibilité romantique. C'est le moment où le jeune Chateaubriand fait l'expérience, avant de les décrire, des troubles passions de René Le romantisme triomphant sera plus tard de la « littérature » qui s'achèvera enfin en bric à brac. Maintenant il n'a pas de nom encore, il n'est rien qu'une façon secrète de sentir, mélancolie et ivresse intérieures qu'éprouvent, en s'en étonnant, quelques âmes plus sensibles et plus frémissantes. Lucile était une vraie romantique. Elle recherchait la solitude, se plaisait à l'analyse de ses sentiments et aimait à tenir journal, un peu pêle-mêle, de très petits évènements et de très grandes imaginations. Est-ce à Paris, est-ce à Bourg-la-Reine qu'elle commença à prendre pour confident, comme dit M. Claretie, « le cahier de papier rugueux et aujourd'hui jauni où elle jetait ses pensées » ? Il est difficile de le dire. Il n'y eut pas, semble-t-il, un journal d'une seule tenue, mais, avec des interruptions, plusieurs cahiers successifs de Lucile, et les fragments en sont dispersés dans des collections diverses. Il serait bien intéressant, mais peut-être assez malaisé, de les réunir, de les classer et d'en publier le texte intégral. Une fois de plus, je renvoie à l'ouvrage de M. Claretie. La question n'y est pas tirée au clair, ni même expressément posée. Du

moins y trouve t-on, avec d'utiles renseignements bibliographiques, plusieurs longues citations de l'intérêt psychologique le plus émouvant.

Je me hâte de dire qu'il ne faudrait chercher rien de pareil dans le court fragment de la Bibliothèque d'Amiens. Il a fait partie certainement d'un tout premier essai de journal intime. Le style aussi bien que la pensée en sont encore très enfantins. Mais les insignifiants détails que Lucile a notés au jour le jour font précisément l'intérêt de ces deux pages. C'est un coin de vie intime qu'on y entrevoit, la vie d'une famille aisée pendant son séjour d'été à la campagne ; et ce journal d'une jeune fille, presque d'une enfant, est, par sa naïveté même, un témoignage aussi curieux qu'il est rare. Lucile y révèle d'ailleurs une vivacité de sentiments et parfois un esprit d'observation tout à fait remarquables. Elle note les gestes, les attitudes, l'humeur de ceux qui l'entourent; et ses remarques indiscrètes et puériles nous laissent deviner, comme elle essayait de les deviner elle-même, un peu de leurs préoccupations et de leurs secrets soucis. Quoi de plus charmant que cette fin d'après-midi où, après le départ d'un fâcheux, elle s'attarde longtemps avec sa mère sur un banc du jardin. C'est un tableau où pas un trait ne manque; Fragonard n'y eût rien changé : le soir qui tombe sur le haut feuillage des arbres (c'étaient, je crois, des tilleuls); la jeune femme et la jeune fille, en claires toilettes de campagne, assises dans le « salon de charmille », l'une lasse et pensive à son ordinaire, l'autre vive, rieuse, avec pourtant quelque rêverie dans les yeux. Tout est baigné d'ombre autour d'elles,

sauf à l'arrière plan, où, dans un lac de clarté crépusculaire, on voit à travers la grille, entre les piliers du portail, un cavalier qui fait sauter son cheval et un galant abbé qui décoche en passant l'œillade et le madrigal. Puis, M. Duplessis arrive, soucieux et maussade, et l'on sent le charme rompu.

Notre pièce est formée d'une feuille double détachée d'un cahier non cousu. Sur ce cahier Lucile avait commencé d'écrire son journal, puis, sans doute, elle s'est lassée et interrompue, et la fin du cahier a été utilisée pour quelques notes d'histoire assez incohérentes et sans intérêt. Les deux premières pages, recto et verso, de la feuille contiennent donc un fragment de journal; sur la troisième sont griffonnées des notes ou des extraits; la quatrième page est blanche.

Samedi 26. —Je me suis levée avant 8 heures. J'ai été au pavillon. Je suis comme une personne dont l'esprit est absent. Je ne me comprend pas, je ne sais pas pourquoi je pense, ni pourquoi je parle, je ne sais ce qui me fait agir, enfin je suis comme une machine. Je ne puis exprimer ce que je sens, je ne puis comprendre ce que c'est que mon être. Ah ! la mort est préférable à cet espèce d'anéantissement. Etre sans savoir ce que l'on est, la singulière chose. Maman est toujours enfermée dans son cabinet. J'ai passé la matinée de même que l'après midi de vendredi sans pouvoir rien faire, commançant [tout] et ne finissant rien. P. [Papa] n'est point encor revenu. Après le dîner, j'ai barboté dans le ruisseau, toujours avec cette absence d'esprit, et le moment où je suis est encor de même. Je n'agis que par instinct.

Dimanche 27. — Maman a dit à Picard de ne point laisser entrer M. Ly [Lamy?]. Mais M. L. f. étant venu, l'ordre a été changé. Mon esprit est toujours absent. Nous avons été nous promener au pavillon de Verière (1). Nous nous sommes assès amusé. Nous avons fait le tour de la forêt de chataigners. Lamy (2) marchait toujours devant. Il cherchoit de la fougère. Il nous dit que dans la tige il y avoit les armes de l'Empire et il nous le montra (3). Nous sommes remontés en voiture. L. f. c'est en allé à 7 h. et demie. Lm. [Lamy?] ne voulut pas s'en aller encor. O quel homme, comme il est tenace. Nous entrâmes par le pavillon. Maman fut s'assoir dans le salon de charmille ; moi, je me promenois près de la grille ; je ne savois que faire de moi tant que je m'enuiois. Il s'en alla enfin. Maman lui dit en le reconduisant qu'elle alloit diner en ville dimanche prochain. Maman vouloit s'en retourner à la maison, mais je lui dis : « Assayons nous sur ce banc ; nous n'avons rien à faire. » Au bout d'un cart d'heure un M. passa à cheval. Il étoit assé bien mis Il fit sauter son cheval et puis passa et repassa de l'autre côté de la route. Dans l'interval il passa un abbé avec un autre M. Il dit en passant qu'il ne manquoit qu'une déesse, que cela feroit les trois Graces. De quoi ce mêle-t-il? Après repassa le M. près de la grille. Maman le regarda un peu, et moi

(1) Au milieu du bois de Verrières, à 5 k. au sud-ouest de Bourg-la-Reine.

(2) Lecture douteuse.

(3) Si l'on tranche obliquement la tige d'une fougère de l'espèce *Ptéris aquilina*, vulgò *fougère aigle*, l'image un peu brouillée d'une aigle héraldique double apparaît sur la section, dessinée par les faisceaux ligneux de la tige.

je ne fis pas semblant de le voir. Papa est entré par la porte du pavillon. Il paraissoit de fort mauvaise humeur. « Comme vous voilà parées », nous dit-il. Il c'est promené et nous dit qu'il perdroit son procès. Il s'en alla par la grande allée ; maman et moi nous primes la petite. Nous l'avons retrouvé dans le parterre assis. J'ai demandé de la lumière et nous sommes remontés. En soupant il nous a raconté qu'il avoit rencontré un M. qui le connaissoit et qui lui avait fait beaucoup d'éloge de sa maison. Ce M. est chevalier et grand parleur, chevalier bavard, sans doute quelqu'avanturier. Il a demandé à p. la permission de voir sa maison. P. lui a dit qu'il lui feroit plaisir. Ainsi nous recevrons la visite du chevalier bavard. Il a une maison à Chattillon, mais qui n'est pas si belle que la notre. Vraiment n'a-t-il pas envie de l'acheter ? S'il en a envie, il peut se tenir chez lui.

Lundi 28. — Je me suis levée à 6 h. J'ai été me promener au pavillon. J'ai rencontré p. [papa] qui a fait quelque pas avec [moi]. Je l'ai laissé près des framboisiers. J'ai été me jetter sur une meule de foin ; j'y ai resté longtemps ; j'y ai trouvé quelques h. [heures] de bonneur. J'ai été voir maman, mais elle était trop pensive, je n'y suis resté qu'un instant. J'ai été voir mes papillons ; ils ont fait tout plein d'œufs. J'ai été à mon piano. Maman m'est venue chercher pour déjeuner. Nous avons été nous promener un petit moment. Elle m'a montré un projet de labirinthe (1) que Lmy (Lamy ?) lui

(1) Il s'agit d'un de ces petits bois ou charmilles, avec des allées d'un dessin symétrique et compliqué qui furent très à la mode à la fin du XVIII^e^ siècle. Delille, qui n'a pas manqué de célébrer les labyrinthes, nous dit qu'il aime à s'égarer

dans ces réduits secrets
Qu'un art mystérieux semble voiler exprès.

a donné. Il n'est pas tout à fait de son goût. J'ai été me promener le soir avec maman ; elle était bien mélancolique. Nous nous sommes assises vis à vis la grille ; elle n'a pas restée longtemps ; moi j'ai resté jusqu'à 9 h. du soir. Cette absence d'esprit ne me quitte point. Je n'ose pas en parler parce que je ne puis expliquer ce que je sens, ne le comprenant pas. On se moquerait de moi.

Mardi 29. — Papa a pris médecine. Maman m'a montré un labirinte qu'elle a dessiné elle-même. Il est charmant ; il y aura un autel au milieu. A table p. [papa] a quitté un instant. Dans l'interval maman m'a dit que nous irions promener du coté de Lay (1). Nous avons été promener du coté du moulin de Cachant (2). Je dis le soir à maman que mon journal m'ennuioit, que j'allois le laisser. Elle en a ri et puis elle m'a dit que c'étoit pour avoir l'air occupée, « pour dire que tu fais quelque chose que tu ne voulois pas montrer. » La belle idée qui t'est venu là, maman. Va, c'est cause que je ne te montrerai plus rien. Il y a vraiment de quoi décourager. Je le continuerai cependant, mais tu ne le liras pas.

Mercredi 30. — J'ai trouvé maman qui paperassoit à son secrétaire. Elle m'a dit de m'assoir à coté d'elle ; et puis elle m'a dit qu'elle me trouvoit quelque *défauts* (3) fois de l'affectation, qu'il n'en falloit avoir dans rien, qu'il ne falloit chercher à ressembler à personne, qu'elle m'aimoit mieux avec mes défauts qu'avec des grâces empruntés. Maman à quelquefois de singulières idées. Elle ne veut pas même que je cherche à l'imiter. J'en ai

(1) L'Hay.

(2) Sur la Bièvre, entre l'Hay et Cachan.

(3) Mot rayé.

pourtant bien envie souvent. J'ai toujours le son de sa voix !

Notre fragment se termine sur ces mots. Nous y avons un nouveau témoignage du charme de Madame Duplessis et de l'attrait un peu mystérieux qu'elle gardait pour sa fille elle-même. « J'ai bien envie de l'imiter », dit Lucile, et elle ajoute avec une fierté enfantine : « J'ai toujours le son de sa voix ! » Souvenons-nous du vers de Camille :

Ce son de voix si doux, cette mélancolie.

Il nous faut maintenant franchir de nouveau sept années : les documents qui suivent sont de 1793. Je n'ai rien à dire ici de l'amour de Camille et de Lucile, de leur mariage, où Robespierre fut témoin, ni de tous les grands événements auxquels Camille Desmoulins prit une part si ardente. Les deux jeunes gens s'étaient installés après leur union dans une maison de la rue du Théâtre français (aujourd'hui rue de l'Odéon). Ce fut dans le Paris tragique de la Terreur un véritable nid d'amoureux, plein de joie, de rires, d'héroïque fantaisie. Quelques amis s'y retrouvaient, comme en un refuge, après les terribles séances de la Convention, de la Commune ou des clubs : Danton, Brune, Panis, Duplain, Sylvain Maréchal, d'autres encore, et le plus dévoué de tous, l'étrange Stanislas Fréron, collaborateur de Camille Desmoulins au *Journal des Révolutions de France et de Brabant*. Chacun dans ce petit cercle intime avait son surnom familier qu'il devait sans doute à Lucile : On appelait Danton, Marius, — Duplain,

Saturne, — Brune, Patagon, — Stanislas Fréron, Lapin, — le petit Horace Desmoulins, Lapereau, — Madame Duplessis, Daronne ou Melpomène, — Camille, Loup ou Loulou, ou encore M. Hon hon, par imitation de son bégaiement. Quant à Lucile, son surnom était, je ne sais pourquoi, Rouleau, ou, plus gentiment, Bouli Boula (1). — Tous les amis de Camille avaient pour Lucile l'affection la plus vive. Elle était l'âme légère de ce petit foyer de grandes énergies. Mais dans l'affection de Stanislas Fréron, si irréprochable qu'elle demeurât, il y avait une tendresse et une exaltation qui la font ressembler parfois à un tout autre sentiment (2).

Notre dossier contient deux lettres de Fréron (3) à Lucile. La première est un billet de quelques mots :

A Lucile Desmoulins, citoyenne française, à Paris.

Paris, le 21 Janvier 1793, l'an 2e de la République.

Je prie la chaste Diane d'agréer l'hommage d'un quartier de chevreuil tué dans ses domaines. Adieu.

Stanislas Lapin.

(1) Le surnom de Bouli Boula désigne le plus souvent Camille. Mais dans la lettre de Fréron ci-après il s'applique évidemment à Lucile.

(2) « Lucile, lui écrit-il de Marseille, vous avez toujours été présente à ma pensée ! Que Camille en murmure, qu'il en dise tout ce qu'il voudra, il ne fera en cela qu'agir comme tous les propriétaires... » Et il termine ainsi : « Montrez ma lettre à Camille, car je ne fais mystère de rien. »

(3) Voir sur Fréron : Charles Monselet. *Fréron ou l'illustre critique*. Paris, 1864. — Le dernier chapitre est consacré à Stanislas, qui était le fils du critique.

Les domaines de Lucile, c'était, peut-être, la forêt de Verrières près de Bourg-la-Reine. On voit qu'en 1793 un Conventionnel, et non des moins ardents, trouvait encor le moyen de se livrer au plaisir de la chasse et qu'il y trouvait l'occasion d'un galant cadeau.

Fréron n'eut pas longtemps de tels loisirs. Commissaire à l'armée d'Italie en 1793, il fut, au commencement d'octobre, envoyé avec Barras à Marseille pour faire rentrer sous l'autorité de la Convention cette ville rebelle. On sait qu'à Marseille, aussi bien qu'un peu plus tard à Toulon, sa mission fut signalée par une répression implacable, un mélange d'extravagances (1) et de fureurs, qui déconcertent d'autant plus qu'on ne peut dénier à Fréron de hautes vertus civiques, qu'il fit preuve en d'autres circonstances de modération et d'humanité et qu'il cachait, sous une fantaisie étrange et presque folle, d'imprévues qualités d'esprit et de cœur.

La lettre de lui qu'on va lire fut écrite de Marseille le 11 Décembre 1793 (2). Fréron, comme on le verra, était sur le point de partir pour aller prendre part à l'assaut de Toulon. Dans le numéro 5 du *Vieux Cordelier* paru une quinzaine de jours plus tard, Camille Desmoulins cite quelques lignes de la lettre de Fréron, mais pas d'une façon tout à fait exacte.

(1) C'est lui qui nomma Marseille *Sans nom !*

(2) Je répète que cette lettre est bien connue. Mais on n'en trouve le texe que dans l'ouvrage de Matton. Il faut la rapprocher d'une autre lettre de Fréron et des réponses de Lucile que Matton a également publiées.

Marseille, ce 21 frimaire, l'an 2me de la République une et indivisible.

STANISLAS A LUCILE,

Non, ma réponse ne se fera pas attendre huit mois... comme vous le dites ; j'ai reçu avant-hier, lu, relu et dévoré votre lettre, et la plume ne me tombe pas des mains pour vous en accuser la réception. Qu'elle m'a fait de plaisir ! Plaisir d'autant plus vif que je n'osois l'espérer ! Vous pensez donc encore à ce pauvre Lapin qui, exilé loin de vous, loin de vos bruyères, de vos choux, de votre serpolet et du paternel logis, est consumé de chagrin de voir envenimer ses plus constans efforts pour la gloire et l'affermissement de la République. On me dénonce, on me calomnie, quand tout le Midi proclame que sans nos mesures, aussi actives que sages et énergiques, tout ce pays étoit perdu et donnoit la main à Lyon, à Bordeaux et à la Vendée. Je n'ai pas daigné répondre à Hébert (1). Je remercie ton Loup d'avoir pris ma défense. Mais, lui, à son tour, le voilà dénoncé. On veut nous prendre les uns après les autres, et on garde Robespierre pour le dernier. J'invite Loup loup à voir Raphaël Le Roy, commissaire des guerres à l'armée d'Italie, qui m'a vu dans les circonstances les plus orageuses et la situation la plus critique où se soit jamais trouvé représentant du peuple. Il dira

(1) Dans la séance du club des Jacobins du 18 brumaire, Hébert avait porté contre Fréron et son beau-frère La Poype les accusations les plus violentes. Voir le compte rendu de la séance dans le *Moniteur* du 11 novembre 1793. Ces dénonciations, sur lesquelles Fréron revient à plusieurs reprises dans sa lettre, ne sont qu'un épisode de la lutte des Hébertistes contre les Dantonistes soutenus alors par Robespierre.

si je suis un muscadin, un dictateur et un aristocrate. Ce Le Roy est un des premiers Cordeliers. Camille le connoit. Personne n'est plus en état de faire triompher la vérité concernant La Poype (1) et moi. J'ose dire que jamais républicain ne s'est conduit avec plus d'abnégation de soi-même que ton Lapin. Il a suffi que La Poype fut mon beau-frère pour que je me fisse une loi de l'écarter sans cesse de tout commandement en chef, quoique son grade et son ancienneté, mais encore plus son patriotisme à toute épreuve, l'y appellassent. Je prévoyois dès lors tout ce que la malveillance ne manqueroit pas de répandre. J'ai mieux aimé être injuste envers La Poype et lui faire des passedroits évidens que de donner des armes à la calomnie, que de faire soupçonner même que les plus vils motifs d'ambition ou d'intérêt particulier entrassent pour quelque chose dans ma conduite. Quand Brunet fut destitué, (1) quelle plus belle occasion pour avancer La Poype ! Il arrivoit au commandement naturellement et par son grade ; il étoit le plus ancien officier général de l'armée d'Italie.

(1) Jean-François ci-devant baron de La Poype était à ce moment général de division à l'armée révolutionnaire assiégeant Toulon. Après le rappel de Carteaux, il avait été proposé par Barras et Fréron pour le commandement en chef qu'il exerça même pendant quelques jours par intérim. Mais on lui préféra Doppet bientôt remplacé à son tour par Dugommier. Fréron, dans le passage qui suit, fait allusion à ces intrigues et se défend d'avoir fait preuve de favoritisme à l'égard de son beau-frère. — Voir A. Chuquet. *Dugommier*, pp. 62, 63 ; — *la Jeunesse de Napoléon*, III, pp. 196, 299.

(1) Brunet accusé de fédéralisme et d'intelligence avec les royalistes fut condamné à mort par le tribunal révolutionnaire et guillotiné le 6 novembre 1793.

Eh bien, je l'écartai, et nous nommâmes le doyen d'âge de la même armée, un homme qui n'étoit général de division que depuis 15 jours (1). Et cependant La Poype venait de faire à la patrie le sacrifice de sa femme et de son enfant, en sauvant la Représentation nationale, avec la certitude que l'une et l'autre alloient être livrées aux Toulonois, ce qui n'a point manqué d'arriver (2). Et voilà les hommes que poursuit le plus excécrable système de diffamation ! Ames vulgaires, âmes fangeuses, vous nous avez prêté votre bassesse ; vous n'avez pu croire, encore moins atteindre à la hauteur de nos sentimens ; mais la vérité détruira vos infernales machinations ; nous ferons notre devoir à travers tous les obstacles et tous les dégoûts ; nous continuerons d'être utiles à la République, de nous dévouer pour son salut ; nous lui sacrifierons nos femmes et nos sœurs ; nous ferons à nos concitoyens l'exposé fidèle de nos actions, de nos travaux et de nos plus secrettes pensées, et nous dirons à nos dénonciateurs : avez vous à produire plus de titres que nous à l'estime publique ?

Chère Lucile !... dis à ton Loup mille choses de ma part ; qu'il fasse valoir ces raisons fondées sur des faits notoires. Fais lui mon compliment de sa réponse fière à Barnave ; elle est digne de Brutus, notre éternel modèle. Je suis comme toi ; une sombre inquiétude m'agite ; je vois un vaste complot prêt d'éclater au sein de la Répu-

(1) C'était le général Du Merbion. — Voir Aulard, *Rec. des actes du Comité de Salut public*, VI, p. 321 ; — Krebs et Moris, *Campagnes dans les Alpes*, p. 300.

(2) La femme et la fille de La Poype, sœur et nièce de Fréron, étaient détenues dans Toulon à l'hôpital du Saint-Esprit. — Voir Chuquet. *Dugommier*, p. 62.

blique ; je vois la discorde secouer ses torches parmi les patriotes; je vois des ambitieux qui veulent s'emparer du gouvernement et qui, pour y parvenir, font tout au monde pour noircir et écarter les hommes les plus purs, les hommes à moyens et à caractère. J'en suis la preuve. Robespierre est ma boussole (1); j'aperçois dans tous les discours qu'il prononce aux Jacobins la vérité de ce que je dis ici. Je ne sais pas si Camille voit comme moi, mais il me semble qu'on veut pousser les sociétés populaires au delà du but et leur faire faire, sans qu'elles s'en doutent, la contre-révolution par des mesures ultra-révolutionnaires. Ce qui vient de se passer à Marseille en est une preuve. Les municipaux, qui avaient osé donner l'ordre à deux bataillons de sans-culottes que nous avions requis de marcher sur Toulon de ne point obéir aux représentants du peuple et qui pour cet acte audacieux ont été destitués par nous, ont été embrassés et applaudis dans la société populaire de Marseille comme des victimes du patriotisme. Heureusement nous avons étouffé tout mouvement contre-révolutionnaire. Les plus grandes et les plus imposantes mesures ont été sur le champ prises. Beaucoup d'intrigans, qui ne voient dans la Révolution que des moyens de faire fortune ou de satisfaire des vengeances et des haines particulières, dominoient et égaroient la Société, d'autant plus facilement qu'ils sont intéressans aux yeux du peuple par les persécutions des sectionnaires et quelques mois de prison. Croirois-tu qu'il y a eu des comités secrets où on fit la motion de

(1) On sait que plus tard — après le procès et la condamnation des Dantonistes — Fréron devint l'ennemi implacable de Robespierre et qu'il fut l'un des artisans les plus actifs de sa chute.

mettre en état d'arrestation les représentans du peuple. En 24 heures nous avons confondu toutes les trames. Marseille est sauvée (1). Il faut observer que cette nouvelle conspiration a éclaté le jour même (2) où les Anglois poussèrent trois colonnes sur notre armée devant Toulon et s'emparèrent de la batterie de la Convention d'où ils furent repoussés avec une perte effroyable de leur côté. Il n'est pas inutile de remarquer encore que les aristocrates, les émissaires de Pitt, les faux patriotes, les patriotes d'argent qui voyent leurs petites espérances anéanties par ces actes de vigueur, répètent avec affectation ce qu'a dit de moi Hébert à la tribune des Jacobins. Mais l'immense majorité des vrais républicains me rend justice. Voilà le mal que produisent des dénonciations vagues faites par un patriote contre des patriotes. Je le vois bien; Pitt et les Toulonois qui redoutent notre énergie parce qu'ils l'ont éprouvée dans plus d'une occasion, veulent par tous les moyens possibles nous éloigner du siège de Toulon, parce qu'on sait que nous allons frapper les grands coups. Eh! qu'on nous rappelle! Nous sommes tout prêts, tout résignés. La représentation nationale ne nous a pas un instant tourné la tête, comme à tant d'autres.

(1) Sur les événements de Marseille, voir Chuquet, *op. cit.*, p. 71, et, dans le *Moniteur* du 14 Décembre 1793, le long rapport de Barrère à la Convention.

(2) Ce n'est pas tout à fait exact, et Fréron, ici, arrange un peu les événements. L'affaire de la batterie de la Convention eut lieu le 30 Novembre, et c'est dans la nuit du 2 au 3 Décembre que fut prise la délibération de la municipalité Marseillaise enjoignant aux bataillons de sans-culottes de ne pas obéir aux représentants du peuple.

Ne viens pas ici, aimable et chère Lucile ; c'est un pays affreux, quoi qu'on en dise, un pays barbare, quand on a vécu à Paris. Je n'ai point de cavernes à t'offrir, mais beaucoup de cyprès. Il y croît naturellement. Dis à ton glouton de mari que les bécassines, les grives et les lièvres y sont meilleurs que les habitans. S'il n'y avoit pas si loin d'ici à Paris, je lui en enverrois ; mais tu recevras des olives et de l'huile.

Adieu, chère Lucile, je pars à l'instant pour l'armée. L'attaque générale va commencer ; elle aura eu lieu quand tu recevras cette lettre. Nous comptons sur de grands succès et forcer tous les postes et les redoutes des ennemis avec la bayonnette. Ma sœur est toujours renfermée dans Toulon. Cette considération ne nous arrêtera pas : si elle périt nous donnerons des larmes à sa cendre, mais nous aurons rendu Toulon à la République. Je te remercie de ton charmant souvenir. La Poype, que je ne vois point parce qu'il est à sa division, y sera bien sensible. Adieu encore une fois, folle, cent fois folle, Rouleau chéri, Bouli Boula de mon cœur. Voilà une lettre bien longue ; mais je me suis abandonné au plaisir de causer avec toi, et j'ai pris sur la nuit pour me le procurer. Dis donc à Loup Loup de m'écrire ; c'est un paresseux. A l'égard de la réplique à celle-ci, elle mettra sans doute un an à venir. « Qu'est-ce que ça me fait ? » — « Au contraire ». — « C'est clair comme le jour » (1). Je me rappelle ces phrases inintelligibles ; je me rappelle ce piano, ces airs de tête, ce ton mélancolique brusquement interrompu par de grands éclats de rire. Etre indéfinissable !... Adieu.

(1) Ce sont des expressions familières de Lucile dont Fréron imite ici le langage.

J'embrasse toute la garenne, et toi, Lucile, avec tendresse et de toute mon âme.

STANISLAS.

Ne m'oublies pas auprès du Lapreau et de sa belle grand maman Melpomène.

Je voudrais bien avoir des nouvelles de Patagon, de Saturne, de Marius. Ce dernier a dû recevoir une lettre de moi. Je vais lui écrire encore. Que Camille lui communique les passages de cette lettre où il est question de La Poype, et que sa voix éloquente plaide la cause d'un ami toujours digne de lui, toujours digne des Cordeliers. Rappelle nous à son souvenir, car nous l'aimons et lui sommes attachés pour la vie.

La consternation est dans Toulon. Nous avons tué aux Anglois, à la dernière affaire, tous leurs grenadiers. Les Espagnols les assassinent à coups de stilet; ils en ont déjà poignardé 30. C'est le moment d'attaquer ou jamais. Aussi je pars; la canonnade commencera dès que nous serons arrivés (1). Nous allons gagner des lauriers ou des saules. Prépares, Lucile, celui que tu me destines....

(1) La lettre de Fréron est du 11 Décembre. La canonnade, qui dura trois jours, commença le 14, l'attaque des forts eut lieu le 17 et Toulon fut occupé le 19. Si l'on en croit le rapport écrit par Barras en pleine opération (Aulard. *Rec. des Actes du Comité.* IX. p. 508), Fréron aurait pris part à l'assaut du fort Mulgrave, la fameuse *redoute anglaise :* « La grêle de traits lancés contre nous a respecté le représentant du peuple Fréron, qui... a eu son cheval blessé ». Mais il semble que le rôle des représentants ait été exagéré dans ce rapport de Barras comme dans celui de Dugommier. Ils n'arrivèrent dans la redoute qu'au matin, c'est à dire quelques heures après l'assaut victorieux. · Voir Chuquet, *op. cit.*, p. 99.

Hélas, Lucile avait alors d'autres soucis que de préparer pour Fréron des lauriers ou des saules. L'irrévocable scission s'était produite entre le Comité de Salut Public, où Robespierre était tout puissant, et les amis de Danton et de Camille Desmoulins qui voulaient ouvrir les prisons et mettre un terme aux exécutions en masse. Les Dantonistes n'étaient pas arrêtés encore, mais déjà on perquisitionnait chez eux, et Lucile, dès ce moment, sentit qu'ils étaient perdus. M. Claretie a publié in-extenso la lettre désemparée qu'elle écrivit à Fréron en réponse à celle qu'on vient de lire : « Revenez, Fréron, revenez bien vitte. Vous n'avez point de tems à perdre, ramenez avec vous tous les vieux Cordeliers que vous pourrez rencontrer, nous en avons le plus grand besoin. » Et plus loin : « Je ne scais plus penser. Penser, bonheur si pur, si doux. Hélas, j'en suis privée. Mes yeux se remplissent de larmes. Je renferme en mon cœur cette douleur affreuse, je montre à Camille un frond serein, j'affecte du courage pour qu'il continue d'en avoir.... Oui le serpolet est tout prêt. C'est à travers mille soucis que je l'ai cueilli. Je ne ris plus, je ne fais plus le chat, je ne touche plus à mon piano, je ne rêve plus, je ne suis plus qu'une machine.... Adieu, Lapin, vous allez encore m'appeler folle. Je ne le suis pourtant pas encore tout à fait, il me reste assé de raison pour souffrir... » etc.

Je ne raconterai pas le fameux procès des Dantonistes. Aucun de nos documents ne se rapporte à ce dénouement tragique de la vie de Camille et de Lucile. Le 5 avril 1794 Camille Desmoulins monta

sur l'échafaud en même temps que Danton, Philippeaux, Hérault de Séchelles, Fabre d'Eglantine, d'autres encore. Quelques jours plus tard, le 13 avril, Lucile, arrêtée à son tour, était jugée sommairement et envoyée à la guillotine. Elle avait 24 ans. La mère de Camille était morte le mois précédent et son fils en avait reçu la nouvelle le jour même où l'on délibérait sur son arrestation M. Desmoulins et M. Duplessis ne survécurent pas longtemps à des épreuves si cruelles : ils s'éteignirent, brisés de chagrin, l'un à Guise, l'autre à Paris, à peu de mois de distance.

Demeurée seule avec sa seconde fille Adèle et le petit Horace Desmoulins, Madame Duplessis se consacra toute entière à l'éducation de cet unique enfant de Camille et de Lucile. Peu à peu, les derniers remous de la tempête s'apaisèrent. Un silence bienfaisant se fit autour de ces lamentables épaves humaines. Quelques amis anciens, étonnés d'avoir survécu, se retrouvèrent, et, l'un après l'autre, reprirent le chemin de la garenne dévastée où le pauvre petit Lapereau grandissait dans la tristesse et presque dans l'indigence. C'était Madame Philippeaux que de pareilles douleurs avaient rapprochée de Madame Duplessis, et c'était Fréron, Brune, Duplain, Panis et quelques autres encore. C'est probablement leur intervention qui fit admettre Horace au Prytanée, puis au collège Sainte-Barbe.

Notre dernier document est une lettre de Duplain et de Panis (1) à Madame Duplessis pour lui donner

(1) Pierre J. Duplain, imprimeur et libraire, avait été condamné à mort le 11 Messidor an II, et sauvé par le 9 Thermidor. —

des nouvelles de la santé d'Horace qu'une légère maladie retenait depuis quelques jours à l'infirmerie du collège. Elle est datée de l'an X. Horace, qui comptait son âge par les années républicaines, avait dix ans (1). On remarquera le ton affectueux de ce double billet. Il semble qu'à travers le respect attendri qu'elle inspire, la physionomie de Madame Duplessis nous apparaisse ici une dernière fois. La « rose épanouie » du Luxembourg, la promeneuse mélancolique de Bourg-la-Reine, la « belle maman Melpomène » de la maison de la rue Théâtre français, est maintenant une pauvre femme que tant de douleurs ont vieillie avant l'âge sans lui rien ôter de son charme si attirant (2).

Etienne-Jean Panis (1757-1833) fut député de Paris à la Convention et membre du Comité de Sûreté générale. Voir, sur ses dernières années, E. Welvert. *Lendemains révolutionnaires.* (Un septembriseur qui lit Virgile).

(1) Il était né le 6 juillet 1792.

(2) Bien plus tard encore, « M. Matton qui... avait, en sa qualité de parent des Desmoulins, cherché et retrouvé dans Paris Mme Duplessis, .. s'était pris pour elle d'une vive affection. A la fin de 1834 Mme Duplessis, sa fille Adèle et M. Matton habitaient ensemble un appartement au rez-de-chaussée, avec jardin, dans une petite rue de la Montagne Sainte-Genevieve ». (Lenotre, *op. cit.* p. 26). En 1834 Mme Duplessis était octogénaire ; M. Matton, étudiant en droit et journaliste, avait 25 ans. — Voir pourtant dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* du 20 décembre 1895 une intéressante communication de M. Désiré Clercx où les rapports de M. Matton et de Mme Duplessis sont présentés sous un jour assez différent. D'après le récit de M. Clercx la vieille dame serait morte d'émotion au cours même de la première visite de M. Matton, après lui avoir confié les papiers de Camille. N'est-ce pas un peu mélodramatique ?...

A la citoienne Duplessis, au Bourg-Egalité.

Paris, 12 Ventose, an X.

CITOIENNE,

Le mieux se soutient et Horace est actuellement plus souvent sur son lit que dedans. La toux va toujours en diminuant; on le purgera demain ou après demain; ainsi vous pouvez être parfaitement tranquille. Sa garde vient de lui donner de la charpie à faire pour l'empêcher de faire endiabler ses voisins dont il faisait sauter en l'air les bas et les souliers. Ainsi il n'y a plus aucun danger. Je souhaitte à présent que la maman se porte aussi bien que l'enfant. Salut et respect. Je cède la plume à mon voisin.

Pierre J. DUPLAIN.

Une heure après vous avoir quittée hier, citoyenne amie, j'ai remis à Horace sa couleuvre qu'il a revue avec attendrissement, et au même instant ils ont joué ensemble pour renouer tout à fait connaissance. Il n'attend plus à présent que ses deux médecines, dont la première arrivera peut-être demain. Il m'a dit qu'il alloit de *mieux en mieux*, avec la gravité la plus propre à me le persuader, et sans oublier, en répétant ces paroles, de faire sonner d'un air capable la première x devant la voyelle suivante. Il est vraiment à croquer; je l'ai embrassé vingt fois de plus pour son air gentil et nous le croquerons tous ensemble plus à notre aise dans 5 ou 6 jours. Nous ne l'aurons guère avant ce temps là : c'est ce que m'a dit le surveillant pharmatien. Adieu ; tâchez de vous porter bientôt aussi bien qu'Horace va déja. Je

viens de le revoir ce matin *guimauve en poche* (1) ; il va toujours de mieux en mieux. Mille embrassemens de sa part et de la mienne.

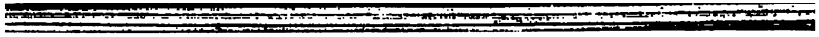
P. S. — Il s'occupe à faire pour vous sur un petit cahier plusieurs brouillons de lettres on ne peut pas plus drôles.

(Panis) (2).

Comment ne pas sentir, après cette histoire tragique, l'inexprimable mélancolie des billets familiers qui paraissent en former l'épilogue ? Arrêtons-nous sur l'évocation de la claire et paisible infirmerie de collège, du petit malade qui joue avec sa couleuvre et griffonne des drôleries, des deux vieux révolutionnaires si attentifs à épier ses gestes et à noter ses mots enfantins et surtout de l'aieule douloureuse que cet orphelin semble seul rattacher encore à la vie. Mais M^me^ Duplessis devait connaître tous les deuils et survivre même à cet enfant. Horace mourut à Haïti, en 1825, à l'âge de 33 ans.

(1) Ces trois mots rayés.

(2) De la main de Eugène de Marsy. La lettre n'est pas signée



COMPTE RENDU

DES

TRAVAUX DE L'ANNÉE

Par le Secrétaire perpétuel

MESDAMES, MESSIEURS,

Avant de nous raconter dans une de nos séances ordinaires sa visite à *Jérusalem*, M. l'abbé Blandin nous avait lu le récit de son voyage *de Marseille à Beyrouth*, qui en fut forcément le prélude. Il me paraît tout naturel de commencer par là mon compte rendu, mais ce n'est pas sans un certain embarras que j'aborde ce sujet. Comment pourrais-je en effet vous intéresser par un court résumé de l'itinéraire qu'a suivi notre Directeur pour arriver à la Ville mystique, alors qu'il vient de vous dépeindre avec tant de netteté les impressions qu'il ressentit quand il y fut arrivé ? N'aurai-je pas l'air de mettre la préface à la fin de l'ouvrage ?

Il faut reconnaître pourtant que cette traversée ne ressemble guère au séjour que fit le pèlerin à Jérusalem, pèlerin guidé seulement par la foi et non par une vaine curiosité. Ses plus illustres prédécesseurs, Chateaubriand, Lamartine, Loti, n'ont ni suivi exactement le même chemin, ni voyagé de la même manière, ni été animés du même esprit. L'un,

au lendemain du *Génie du Christianisme*, à la veille des *Martyrs*, passe par la Grèce et s'y attarde, et revient par l'Egypte, Tunis et l'Espagne. Il fait route presque seul, non sans courir quelques dangers sur terre et sur mer ; très fier du reste de son érudition parfois encombrante et très épris de son propre mérite, il soigne sa gloire antérieure et future, et je ne sais trop s'il est aussi bon chrétien qu'il le dit et le croit sans doute. L'autre, à grands frais, sur un vaisseau qui lui appartient, arrive en Syrie ; reçu comme un prince, recommandé aux consuls européens, aux pachas musulmans, il décrit à outrance, et fort bien, Jérusalem et ses alentours, mais ne semble pas très ému par ces pieux spectacles : sa foi, toute d'imagination et de sentiment, n'a pas de racines bien solides. Quant à Loti, en partant du Caire, il choisit, par dédain de la banalité, un chemin peu connu, peu frayé, et franchit dans toute sa longueur le désert de l'Arabie Pétrée, avant d'aboutir aux Lieux Saints. Cependant ce sceptique blasé est peut-être plus touché par ce qu'il y voit que Chateaubriand et Lamartine. Non seulement il éprouve des impressions d'artiste qu'il nous communique avec une finesse et une force sans égales, mais son cœur est profondément remué : les souvenirs de son enfance religieuse lui envahissent l'âme ; il subit, en parcourant la voie douloureuse qu'a suivie le Christ, des angoisses que son dilettantisme n'avait sans doute pas prévues, mais qui disparaissent bientôt pour laisser la place à un désenchantement amer et pénible.

M. l'abbé Blandin, au contraire, a visité Jéru-

salem en croyant; il y est allé de plus en modeste équipage, comme le fait tout le monde aujourd'hui, par la voie maritime jusqu'à Beyrouth, et de là au Saint Sépulcre par le chemin de fer. C'est moins coûteux, il est vrai, mais aussi moins pittoresque, et, si j'ose dire le fond de ma pensée, peut-être moins propre au recueillement. Il est vrai qu'avant d'arriver au but on a bien le droit d'être touriste autant que pèlerin. Pourrait-il en être autrement d'ailleurs, quand on s'embarque sur un paquebot, en compagnie d'une quarantaine de dames et d'autant de messieurs, dont quinze prêtres? « La plupart des voyageurs appartenaient aux classes élevées de la société », dit M. l'abbé Blandin, ce qui explique le léger parfum de mondanité, au bon sens du mot, qui s'exhale de certains passages du récit. Sur le navire, sans oublier la prière et les offices, on se divertit de la façon la plus intelligente.

Notre collègue est à la fois un homme de goût qui aime les lettres et la bonne société, un lecteur émérite, un conférencier qui se fait écouter, un poète à ses heures, et il fut tout cela pendant les dix jours de la traversée. Ces plaisirs innocents avaient bien leur raison d'être. Ce voyage rapide était en effet assez monotone par lui-même.

M. l'abbé Blandin a surtout aperçu les pays et les villes du pont du paquebot; parfois, dans une courte escale, il a entrevu plutôt que visité certaines cités, Naples, Athènes, Constantinople, Smyrne et Rhodes. Mais que de souvenirs des auteurs anciens ou modernes il évoque à propos devant nous! Cicéron, Horace, Virgile, Chateaubriand, Byron, Lamartine,

About, Larroumet, d'autres encore, lui sont tous familiers. Est-ce à dire pour cela qu'il suive ses précurseurs sans les contrôler? Non certes. En voici une preuve frappante, trop frappante même à mon gré. Renan lui paraît avoir exagéré, dans sa célèbre prière sur l'Acropole, l'harmonieuse beauté de l'architecture hellénique, et il proteste en ces termes éloquents :

« Cette apothéose du Parthénon, des Propylées et de l'Erechteion est d'une belle cadence, qui eût ravi les Grecs : j'en conviens. Mais en exaltant les *templa serena* d'Athènes, en adressant aux divinités d'Hellas son oraison païenne, en lançant contre tous les Dieux son air de bravoure, en les roulant, avec sa foi morte, dans le même linceul, fût-il de pourpre, sans distinguer le Dieu du Calvaire des déités de l'Olympe, l'auteur de la *Vie de Jésus* a été manifestement injuste... C'est faire œuvre téméraire que de ranger parmi les morts Celui qui est vivant. »

L'indignation qu'excite en lui l'indifférence un peu hautaine de Renan fait oublier momentanément à M. l'abbé Blandin que la religion et l'art, malgré l'aide mutuelle qu'ils peuvent se prêter, sont au fond choses différentes, et qu'il ne faut pas les confondre dans un même éloge ou une même réprobation, mais les juger avec la sérénité d'âme qui est le propre du sage. Je sais bien que le sage antique, et même moderne, est souvent quelque peu suspect aux yeux de la foi, et je me hâte d'abandonner ce sujet brûlant pour ne plus vous parler que de l'art considéré en lui-même. M. Pinson m'en fournit juste à point l'occasion.

Il nous a lu en effet des *Souvenirs et Impressions de voyage* sur les *Villes d'Italie* qu'il a visitées récemment en ami des arts et des lettres, tout imprégné des souvenirs classiques et historiques qui permettent seuls de bien juger sur place l'Italie antique, du moyen-âge et de la Renaissance. On pourrait donner pour épigraphe à son récit des plus attachants le mot si juste de Cicéron, parlant d'Athènes : « *Quacumque ingredimur, in aliquam historiam vestigium ponimus.* » « Quelque part que nous allions, nous posons le pied sur un souvenir historique. » Ce n'est certes pas trahir l'intention de notre collègue que de citer, comme il le fait lui-même, ces Latins qui, après les Grecs, furent nos maîtres. C'est ainsi que les vignobles de la Lombardie font chanter dans sa mémoire les vers harmonieux de Virgile. M. Pinson appartient à cette génération de magistrats qui, sans pédantisme et sans fausse honte, osent encore laisser voir qu'ils ne sacrifient pas à un modernisme mal entendu les traditions de haute culture intellectuelle qu'ils doivent à cette forte éducation trop dédaignée aujourd'hui, tantôt par ignorance, tantôt même par pose. C'est donc un plaisir de l'accompagner, à travers les villes de Milan, Vérone, Padoue, Bologne, Pise, Gênes enfin.

J'aurais voulu reprendre avec lui devant vous, Mesdames et Messieurs, les chemins qu'il a pris, évoquer les monuments de toute sorte et de toute époque, ces églises surtout qui sont des musées, décrire les villes, les sites et paysages, qu'il a eu le plaisir d'admirer. Vous auriez vu que le passé ne lui fait pas oublier le présent, les belles et grandes rues

d'aujourd'hui, les moyens de communication plus faciles, le commerce et l'industrie devenus plus florissants. Si le Campo Santo de Pise la morte rappelle à M. Pinson les beaux vers de Barbier sur sa décadence, Gênes au contraire est bien vivante, et ses quartiers neufs, à côté d'ignobles ruelles, indiquent une prospérité qui tient du prodige. A l'Exposition de Milan, l'art français, peinture et sculpture, l'emportait parfois sur l'art italien, qui tombe volontiers dans l'outrance et la singularité.

Ces réflexions prouvent bien qu'on peut être original en suivant des sentiers battus. Chacun de nous n'a-t-il pas sa vision particulière des choses, son tour d'esprit qui le fait se préoccuper de ce qui n'a pas frappé les autres ? On ne peut décemment visiter l'Italie, je ne dis pas sans avoir un Joanne ou un Bœdecker à la main, ce qui est aussi indispensable que banal, mais sans avoir lu le *Voyage* de Taine, qui remonte à 1864. Evidemment on peut dire du nouveau sur ce qui n'existait pas à cette époque, mais on a le droit aussi de n'être pas toujours de l'avis du célèbre critique sur les vestiges de l'antiquité ou les œuvres d'art du moyen-âge et de la Renaissance. C'est ainsi que M. Pinson, après avoir retracé à grands traits l'histoire émouvante de Vérone, depuis les Romains jusqu'au XVI^e^ siècle, ne juge pas la Vérone actuelle comme l'a fait Taine :

« On ne peut, dit-il, se défendre de songer à tout ce passé en franchissant la porte Vascova pour pénétrer dans l'enceinte de la ville en traversant ses rues étroites, à arcades, bordées de vieux palais. « Triste ville provinciale, » écrivait Taine en la visitant :

calme ville de province, j'y consens, mais non pas triste ; ses églises, ses tours, ses rues tranquilles, ses palais donnent, à n'en pas douter, l'impression souriante de la ville italienne, et cependant on n'y éprouve pas ce sentiment d'isolement en terre étrangère, dont on ne peut se défendre dans les villes de la Suisse Allemande, si mouvementées qu'elles soient. Phénomène d'atavisme ou de culture classique, au milieu des étonnements que provoque la vue d'une architecture différente de la nôtre, on sent que pourtant un lien de communauté d'origine nous rattache à l'Italie par la race, par la langue, par les aspirations, par l'esthétique, et que nous sommes bien des Gallo-Romains sur lesquels les souvenirs et les beautés de la patrie latine exerceront toujours leur fascination. »

Cette sympathie pour nos ancêtres latins n'empêche pas M. Pinson de les condamner au besoin. La vue de l'Arène de Dioclétien lui arrache ce jugement mérité :

« A combien de dominations, d'invasions, de guerres intestines ce formidable amphithéâtre n'a-t-il pas survécu ! La plupart des temples, des aqueducs, des palais élevés par les Romains se sont écroulés; ce qu'ils ont élevé de plus durable, ce sont des monuments de carnage bâtis pour l'amusement et la corruption des foules, et dont les gigantesques arcades attestent aux générations nouvelles la puissance et la dépravation de la décadence romaine. »

Quand on possède de si belles ruines, on est porté à les exploiter : aussi les Italiens d'aujourd'hui

tirent-ils parti des plus nobles souvenirs, et M. Pinson en est à bon droit choqué :

« Nous vivons, dit-il, en un siècle où l'on fait sans vergogne argent de tout, de la vue des monuments publics, des tombeaux, voire même des légendes... Dans la petite chapelle délabrée d'un ancien couvent de Franciscains, on montre au public, sous le nom de tombe de Juliette, un vieux sarcophage du moyen-âge, entouré de quelques milliers de cartes de visite apportées là par la sensiblerie internationale, et comme si cette relique de fantaisie ne suffisait pas à alimenter la curiosité, on a suspendu à la muraille opposée une affreuse peinture qu'on donne pour le portrait du confesseur de Juliette Capelletti, ce frère Lonardo, le frère Laurence du drame de Shakespeare, grâce auquel elle aurait été mariée en secret à Roméo. »

Il faut avouer que la parodie côtoie ici le tragique d'une façon assez fâcheuse. Heureusement « Vérone a d'autres souvenirs et des reliques d'art vraiment admirables, » ajoute M. Pinson. Ne pouvant le suivre plus loin, je m'arrête sur la promesse qu'il nous a faite de nous entretenir prochainement de Venise et Florence, « les deux grands foyers artistiques de l'Italie du Nord ».

S'il est relativement facile à qui a reçu une solide instruction de se faire une idée assez juste des principes de l'art ou tout au moins de goûter dans une certaine mesure les jouissances qu'il nous offre, il est beaucoup moins commode de parler d'une science, quelle qu'elle soit, sans avoir subi l'initiation nécessaire. Aussi serai-je bref dans le compte

rendu que je dois faire du travail de M. Camerlynck sur un ouvrage du Dr Metchnikoff, intitulé : *Etudes sur la nature humaine, Essai de philosophie optimiste.* J'ai plus d'une raison pour agir ainsi. D'abord, le savant professeur de l'Institut Pasteur commence par déclarer que son « livre est destiné aux personnes qui ont reçu une instruction supérieure et notamment aux biologistes », et ne s'adresse pas au « grand public ». J'avoue, pour ma part, mon incompétence et ne veux pas non plus courir le risque de fatiguer l'aimable auditoire qui représente ici ce « public ». Et puis j'estime — notre érudit collègue excusera, je l'espère, ma franchise — qu'il n'a pas répondu sur tous les points aux théories du Docteur Metchnikoff, ce qui est d'ailleurs tout naturel, étant donné l'ampleur du sujet. Je me contenterai donc de suivre timidement M. Camerlynck dans la voie qu'il m'a tracée.

C'est un véritable plaisir de le voir rompre des lances avec une ardeur juvénile pour défendre les idées qui lui sont chères contre un matérialiste qui ose les battre en brèche. L'auteur traite en effet des désharmonies de notre nature, par exemple de la mort, qui, dit-il, est toujours prématurée, et des organes inutiles chez l'homme, comme l'appendice; il est de plus fort enclin à croire que nous descendons des anthropoïdes. Il n'est pas bien flatteur, je l'avoue, pour notre amour-propre de croire que des singes furent nos ancêtres, et je comprends la révolte de M. Camerlynck qui ne peut digérer cet affront. Mais qu'il me permette de lui faire remarquer la modestie au moins relative du Dr Metchnilkoff, déclarant au

début de son livre qu'il « serait bien préférable de donner une œuvre achevée où les hypothèses seraient remplacées par des faits précis ». Cet aveu indique un vrai savant, qui peut se tromper, mais de bonne foi.

Néanmoins notre collègue, fervent théiste, relève avec une ironie assez dédaigneuse ce qu'il appelle les erreurs et les contradictions de l'adversaire qu'il s'est choisi. Il se place du reste sur un tout autre terrain que lui, ce qui rend difficile une rencontre sérieuse, et raisonne *a priori*, au lieu de s'appuyer sur les investigations souvent peu concluantes, il est vrai, de la biologie, à laquelle il reproche d'être impuissante en morale et en philosophie. Il pense que la science et la religion pourraient faire bon ménage, puisque la science vient d'en haut. Mais c'est justement là le nœud de la question. M. Metchnikoff le tranche bien témérairement avec son scalpel, M. Camerlynck coupe aussi dans le vif avec le glaive de sa foi, sinon chrétienne, du moins profondément spiritualiste. Il serait malaisé et imprudent de vouloir séparer ces deux ennemis et naïf de prétendre les réconcilier. Le duel entre la science et la religion ne me paraît pas près de finir, quoi qu'en pensent de part et d'autre les combattants toujours fort animés.

De ces questions aussi graves qu'épineuses nous passons à des *Historiettes* qu'a bien voulu nous conter M. Boulenger, membre associé correspondant. Ainsi le veut la diversité même des travaux d'une Société où chacun est libre de traiter les sujets qu'il lui plaît. Nous sommes d'ailleurs loin

de nous en plaindre. Quand je dis nous, j'entends mes collègues qui n'ont eu qu'à goûter ces spirituels récits. Mais les faire apprécier de ceux qui n'ont pu les entendre, mais prétendre en donner ici la moindre idée, me semble tout bonnement impossible. L'esprit, c'est le papillon dont on ne peut toucher les ailes sans ternir leur éclat. Vous me pardonnerez, je l'espère, Mesdames et Messieurs, de disséquer devant vous d'une main malhabile ce qui n'a de valeur que par le ton, le trait, qui en font tout le charme. Si les traducteurs trahissent toujours plus ou moins les textes originaux, les abréviateurs d'anecdotes comme celles-là font bien pis encore.

M. Boulenger nous en a lu trois où se retrouve son *humour* habituel. Un *Trou de génie*, c'est l'histoire véritable d'un habitant d'Aveluy, près d'Albert, d'abord gagne-petit, qui réussit à s'enrichir en trouvant avec son gros bon sens ce qu'un ingénieur parisien ou soi-disant tel n'a pu découvrir malgré toute sa science Celui-ci, en effet, après avoir acheté un marécage, ne peut arriver à faire évacuer l'eau qui empêche l'extraction de la tourbe. Le paysan, qui a suivi avec la plus grande attention les travaux inutiles de l'ingénieur découragé, lui achète le marais à bas prix et fait creuser un trou pour atteindre la seconde nappe d'eau qui est au-dessous d'une couche de craie. Ce fut l'origine de sa fortune.

Dans le *Souvenir d'une giffle* la scène se passe tantôt à Amiens, tantôt à Albert. On voit que M. Boulenger, fidèle à la région picarde, aime avec prédilection le pays où il réside. Il est plus que probable

que ce souvenir est une confession. Un élève de sixième, en pension dans notre ville, reçoit une giffle d'un maître de musique peu patient et la garde pour compte. Les corrections de cette nature n'étaient pas rares à cette époque lointaine, surtout dans les institutions qui florissaient ici comme partout et qui ont — est-ce un bien ? est-ce un mal ? — disparu, probablement sans retour possible. Vingt ans après, le héros de l'histoire habite Albert et trouve l'occasion, à propos d'un concours de musique, de se venger, avec autant d'esprit que de générosité, de son ancien maître. Il lui rend en effet le service de remplacer au pied levé un soliste tombé subitement malade et sauve ainsi la situation. Aux remercîments de l'auteur de la giffle il se contente de répondre, en se faisant reconnaître : « Embrassez-moi sur la joue droite que vous avez soufflетée jadis. » Ce récit fourmille de détails réalistes pris sur le vif et fort piquants.

Le ton n'est plus le même dans la *Mule des Chartreux* et s'élève par moments au sérieux, comme il convient quand il s'agit de questions religieuses. L'auteur du récit est aux prises avec Dom Urbain, ancien officier, qui confond l'incrédule, avec un peu trop de facilité peut-être pour que ce soit bien vraisemblable. Entre autres arguments propres à le convaincre, il lui sert l'histoire de la mule du couvent. C'est un animal à l'humeur bizarre et indépendante, qu'on veut expulser pour ce défaut de savoir-vivre. Mais un frère se charge de l'assagir, et c'est fort heureux pour la communauté. Un beau jour en effet des voleurs enlèvent, au nez de son conduc-

teur, les tonnelets d'huile que porte la mule. Ils récidivent même le lendemain. Le frère alors casse une patte de la mule, et nouveau Samson, avec cette arme improvisée il met en fuite les chenapans. Les Chartreux remercient le ciel de ce miracle, d'autant plus digne de foi que le frère, après son exploit, a bien remis la patte de la mule, mais à l'envers.

Après la fiction la réalité, souveut plus intéressante. M. Blanchard nous a entretenus d'une cause autrefois célèbre : le Procès entre J.-B. Rousseau et Joseph Saurin, l'un poète lyrique, l'autre géomètre. Ce procès ou plutôt cette série de procès se déroula entre les années 1710 et 1712. Il est aussi difficile aujourd'hui qu'à cette époque de discerner quel fut le vrai coupable, c'est-à-dire l'auteur des couplets diffamatoires que l'arrêt définitif de la justice semble attribuer à J.-B. Rousseau. Notre collègue, des mieux documentés sur cette question fort embrouillée, n'a cependant pas eu la prétention de réhabiliter le condamné, mais de nous faire voir clairement — qu'on me permette cette antithèse — que l'affaire est demeurée des plus obscures pour des gens qui, au bout de deux siècles, ne partagent plus les passions des contemporains et peuvent être impartiaux.

Ce procès est en réalité purement littéraire, en ce sens que les acteurs sont tous — je parle des premiers rôles — des écrivains aujourd'hui presque oubliés, mais qui jouirent autrefois d'une certaine réputation. C'est en cela que consiste l'intérêt persistant de l'affaire, tout au moins pour les personnes qui s'occupent de l'histoire des lettres. M. Blanchard

l'a fort bien compris, et, avant de traiter son sujet, a cru devoir ressusciter le milieu où ont vécu les personnages qui figurent aux débats et faire une enquête précise sur chacun d'eux. Il nous introduit d'abord dans le café de la veuve Laurent, où allaient Saurin, Rousseau, le poète Houdar de la Motte, l'avocat Boindin, les deux frères La Faye, l'un capitaine aux Gardes du Roi et membre de l'Académie des Sciences, l'autre diplomate et quelque peu poète. On jugera de ce que devait être un établissement de ce genre par la peinture que nous en a laissée Rousseau lui-même dans sa première comédie, le *Café*, jouée en 1694. C'est un tableau curieux pour l'étude des mœurs ; aussi je ne résiste pas au désir d'en citer quelques traits.

« Dans une salle « meublée de plusieurs tables », le poète Carondas médite et rêve, assis auprès de deux joueurs de dames. Un abbé dort dans le fond ; — je crois devoir faire remarquer ici qu'au XVII^e^ et encore plus au XVIII^e^ siècle on pouvait demeurer abbé toute sa vie sans être engagé dans les ordres, et fréquenter les cabarets et les théâtres aussi bien que les salons, tout en portant le petit collet ; — d'un autre côté deux habitués, Coronis et La Sourdière, causent politique en savourant leur breuvage favori... Sur ces entrefaites arrive, chantant et dansant, un chevalier qui dérange joueurs et causeurs. L'abbé se réveille (il est dix heures du soir) ; il doit aller souper en certain lieu. Il s'est mis à table le matin, entre sept et huit ; et, dit-il, « nous avons déjeûné jusqu'à l'heure qu'il est. Nous n'avons bu qu'environ vingt-cinq bouteilles de vin à quatre... »

Il a fait un petit somme; il est prêt à recommencer. On voit encore là un jeune gentilhomme qui, n'ayant que la cape et l'épée, songe à épouser la fille de la patronne. Eh quoi ! se noyer dans une chocolatière ! Mais n'importe : l'intérêt a rapproché la condition et la délicatesse sur les mésalliances ne subsiste plus que chez les Allemands... Signalons encore un fat qui passe toute sa journée à se mirer dans sa perruque, ajuster sa steinquerque et se faire les yeux doux dans un miroir ; un jeune conseiller qui vient tous les soirs en épée et en chapeau bordé ; un bourgeois qui se croit de qualité, parce qu'il s'enivre avec ceux qui en sont... On se retire à minuit sonné ; c'est l'heure où arrivent les femmes; elles viennent se récréer à leur tour, et quand les hommes sont partis. »

C'est dans un établissement de ce genre, mais d'un ordre un peu plus relevé, que Rousseau rencontrait, vers l'année 1701, nombre de littérateurs et savants. Accusé d'avoir composé des couplets où il tournait en ridicule certains habitués du Café Laurent, il dut cesser d'y aller. Mais, en 1710, on y apporta quatorze couplets des plus violents dirigés contre les frères La Faye, Boindin, Saurin, La Motte Houdar. Ces vers plats et mal faits sont indignes de Rousseau qui maniait fort bien l'épigramme. On le soupçonna pourtant de nouveau, et le capitaine La Faye le fit bâtonner un soir au sortir de l'Opéra. Cet argument un peu vif ne prouvait rien. Aussi déposa-t-il bientôt une plainte contre Rousseau, mais les deux adversaires transigèrent. Peu après Rousseau accusa Saurin d'avoir fait et envoyé les couplets

incriminés, ce qui amena un second procès, après l'avortement du premier. Le lieutenant-général de police lui-même, Marc René d'Argenson, porta ses soupçons sur Saurin, chez qui l'on avait trouvé les vers injurieux écrits de sa main avec des corrections. Il composa alors pour sa défense un Mémoire où il racontait sa vie et adressa de plus à Madame Voisin, femme du ministre de la guerre, qui protégeait Rousseau, une supplique où il essayait de démontrer que c'était bien Rousseau, poète satirique et licencieux, qui avait dû faire les vers qu'on lui attribuait à tort, car il n'était pas poète.

Sans prendre parti, on peut dire que ces mauvais vers étaient plus dignes de lui que de Rousseau, qui paya surtout pour sa mauvaise réputation, et peut-être n'étaient-ils coupables ni l'un ni l'autre. « Le tort véritable de Rousseau, dit Voltaire, est d'avoir accusé Saurin pour se disculper. » Quoi qu'il en soit, celui-ci fut déchargé de l'accusation en décembre 1710 et mis en liberté, et Rousseau, poursuivi ensuite par Saurin pour avoir suborné des témoins, quitta la France avant le prononcé du jugement. Il fut, en avril 1712, condamné, par défaut, au bannissement perpétuel, et vit ses biens confisqués. Il vécut en exil auprès de grands seigneurs, comme il le faisait auparavant en France, refusa les lettres de rappel qui lui furent offertes en 1716 et mourut à Bruxelles en 1741.

Cette étude si fouillée fait le plus grand honneur à M. Blanchard, qui s'acquitte, et au-delà, de ses devoirs envers l'Académie. Il nous en a donné une preuve nouvelle par la lecture d'une comédie en

vers, tirée de Ben Jonson, et qu'il a intitulée *le Renard pris au piège*. C'est une adaptation très habilement faite du *Volpone* du poète anglais, contemporain et rival de Shakespeare. Si on lit en effet, sinon le texte, du moins la traduction en prose de cette pièce, on constate que M. Blanchard a supprimé des personnages épisodiques peu intéressants et par là même des scènes qui ralentissaient l'action. Il a aussi abrégé des dialogues qui eussent semblé un peu traînants aux Français du XIX^e^ siècle et qui ne paraissent pas avoir choqué les Anglais en l'année 1606. On ne peut qu'approuver tous ces remaniements. Il a encore, par respect pour nos oreilles et surtout, je m'imagine, pour celles du public, si sa pièce, comme elle en est digne, parvient à être jouée, retranché certaines crudités de langage et des grossièretés que l'on ne voudrait plus entendre aujourd'hui, par une sorte de pudeur peut-être plus factice que réelle.

Tout cela dénote beaucoup de goût et a exigé un labeur opiniâtre. Mais ce qui frappe à première vue, sans examen préalable du modèle qui a inspiré notre collègue, c'est sa maîtrise en fait de versification. Nous savons depuis longtemps avec quelle facilité apparente il manie le vers, cet instrument rebelle, mais cette fois il s'est surpassé lui-même. Il y a dans le style beaucoup de force, de vivacité, d'énergie, de bonheur d'expression pour rendre les images familières ou audacieuses, et souvent très poétiques, de l'original.

La comédie de Ben Jonson méritait-elle qu'on se donnât, au bout de trois siècles, tant de peine pour

l'approprier, dans la mesure du possible, à notre goût actuel ? Il est permis de se le demander. Sans doute c'est une œuvre forte, et Taine, comprenant bien que l'auteur est plutôt un satirique qu'un artiste, n'hésite même pas à la qualifier de « sublime ». La peinture moralisatrice de la cupidité sans frein qui ravage l'âme des principaux personnages lui a fait oublier cette raideur des « caractères laborieusement construits, simples automates », que lui-même a signalée comme le principal défaut de Ben Jonson. Il n'a pas voulu voir qu'ici, comme dans les autres pièces du poète, « les scènes s'agencent ou se heurtent mécaniquement ». Et pourtant le « procédé » est très sensible jusque dans les meilleurs passages.

M. Blanchard a été séduit, lui aussi, par les qualités sans trop apercevoir les faiblesses. Du reste, le *Volpone* intéresse, au moins au début, par sa vigueur, et l'intrigue, malgré sa monotonie, excite et maintient la curiosité dans les trois premiers actes, mais la fin du quatrième et le cinquième tournent peu à peu à l'imbroglio. Je n'entreprendrai pas d'en donner un résumé assez difficile à comprendre, faute de temps pour le rendre clair. Qu'il me suffise d'esquisser en quelques traits les principaux caractères. La scène se passe à Venise, tantôt chez le magnifique Volpone ou Renard, tantôt sur la place Saint-Marc ou au tribunal. Volpone a pour intendant le parasite Mosca, la Mouche, qui l'aide à duper les gens qui lui font la cour à l'envi pour hériter de sa fortune. Il fait le malade près de sa fin et reçoit les riches cadeaux de l'avocat Voltore, le Vautour, de Corbacchio, le vieux Corbeau, de Corvino, le petit

Corbeau, chacun d'eux espérant devenir son léga taire universel. Leur soif de l'or est telle que Corvino, furieusement jaloux de sa femme Cœlia, va pourtant jusqu'à l'offrir, malgré elle, au faux moribond, et que Corbacchio déshérite son fils Bonario pour gagner les bonnes grâces de Volpone. Tout cela est-il vraisemblable ? L'avocat lui-même se laisse tromper et bafouer par Mosca. Bref, Volpone, qui a a été surpris voulant prendre de force Cœlia, est néanmoins près de se tirer d'affaire. Mais la justice enfin saisie punit tous ces fourbes et ces coquins, et la morale est à peu près satisfaite. Cette comédie « vengeresse », selon l'expression de Taine, n'a qu'un défaut, mais il est grave : c'est, en dépassant les bornes de la vraisemblance, de manquer, je le crains, son effet sur l'esprit des spectateurs.

Aussi les beaux vers de M. Blanchard en demeurent-ils, à mon avis, le plus grand attrait. Je voudrais pouvoir en citer beaucoup. En voici du moins quelques-uns.

Au début de la pièce, Volpone, qui aime l'or avant tout, se peint lui-même ainsi que ses courtisans :

> Sans femme et sans enfants, sans famille importune,
> Mon héritier sera... celui que j'ai choisi.
> Aussi chacun me choie et m'assiège, saisi
> Du frémissant espoir de mes biens ; et j'attise
> Malicieusement cette âpre convoitise.
> Je reçois des présents : perles, bijoux, flambeaux
> D'argent fin; c'est à qui m'offrira les plus beaux.
> Ils comptent que ma mort, qu'ils estiment prochaine,
> Cupides prétendants, les paiera de leur peine.
> Plus avides encore, et semblables aux loups
> Des forêts, quelques-uns des autres sont jaloux;

Ils me réclament tout entier et sans partage ;
C'est la course acharnée et folle à l'héritage.
Ils luttent de cadeaux, cela me fait pitié,
Comme s'ils combattaient d'estime et d'amitié.
Je les tolère ici ; je me ris de leurs transes,
Et bats monnaie avec leurs fausses espérances.
La cerise a frôlé leur lèvre, mais en vain :
Je m'amuse et retire à moi le fruit divin.

Plus loin, au deuxième acte, Volpone, devenu amoureux fou de Cœlia, se déguise en charlatan et va s'installer sous les fenêtres de la belle. Le boniment qu'il débite à la foule assemblée, en offrant sa drogue, est un pur chef-d'œuvre. J'en indique deux ou trois traits seulement :

Qu'un rhumatisme aigu, par quelque temps d'orage,
Vous attaque à l'épaule, au bras, et fasse rage,
Calmerez-vous, à votre avis, ce mal cuisant
Par l'application d'un ducat tout luisant ?
Chasserez-vous ainsi la fièvre et l'insomnie ?
C'est mon baume, Seigneurs, c'est mon huile bénie,
Qui seule peut bannir ces humeurs que fera
Mouvoir le chaud, le froid, l'humide et cetera.

Son huile guérit toutes les maladies et défie toute concurrence :

Car il entre, il faut bien qu'on le sache, six cents
Plantes dans mon remède, et, sans feinte ou grimace,
Un peu de graisse humaine à bien lier la masse.
Nous nous en fournissons chez les opérateurs,
Nos grands chirurgiens.....

Et ce baume merveilleux, qu'il donnera bientôt pour rien, ou peu s'en faut, est inestimable.

Huit couronnes, c'était le prix de mon remède ;
Mais je suis généreux, car il faut bien qu'on s'aide ;
Je ne veux aujourd'hui vous en prendre que six.
— Six couronnes, messieurs, pour gagner vos mercis.
Vous direz qu'on ne peut se montrer plus modeste.
— Il est vrai. — Cependant, prenez, laissez, — je reste
Prêt à vous obliger dans l'heur et le malheur.
— Six couronnes, pas plus ! Ce n'est pas la valeur
Du produit, car alors j'en demanderais mille,
Le prix que m'ont payé le Docteur Paul-Emile,
Le grand-duc de Toscane et maint autre seigneur ;
Mais je méprise l'or, et préfère l'honneur.

A la suite d'une réclame aussi éhontée, j'aurais mauvaise grâce, Mesdames et Messieurs, à louer comme elle le mérite l'activité de plusieurs de nos collègues qui, en dehors de l'Académie, se livrent à des travaux dont ils veulent bien nous faire hommage. Il est de mon devoir cependant de les signaler. Nous avons reçu de M. le Dr Fournier des *Chansons pour Enfants*, dont il a composé la musique ; de M. O. Thorel, *Jean de Louvegny, Apothicaire amiénois (1487-1520)*, et aussi *Un Repas du Verd à Bussy-lès-Poix (1713)* ; de M. Ed. David, *La Fille Bazentin, Pièce sociale en quatre actes sur l'Assistance publique ;* de M. Ch. Lemire, *Les Marins Picards contemporains* et les *Conséquences économiques du Traité franco-siamois de 1907 ;* de M. Em. Delignières, les *Sépulcres ou Mises au tombeau en Picardie*. Enfin, M. l'abbé Le Sueur, nouvellement élu membre correspondant, nous a offert plusieurs volumes ou brochures, entre autres *Le Clergé picard et la Révolution, Maupertuis et ses Correspondants, Lettres inedites.*

Je n'ai pas à parler ici du travail de M. Michel, que vous allez entendre, ni à rappeler le souvenir tout récent du Discours de réception de M. Maurice Garet et de la Réponse de M. Macque, qui furent si bien accueillis. J'aurais désiré, l'Académie ayant été frappée durement dans ces dernières années par la perte réitérée de ses membres les plus anciens, ne pas avoir à me faire une fois encore l'écho de ses regrets. Mais, depuis notre dernière séance publique annuelle, nous avons vu disparaître M. Debauge, subitement et prématurément enlevé à sa famille et à ses amis. M. Randon, alors Directeur, lui adressa un suprême adieu en notre nom, et je ne saurais mieux faire que de lui emprunter quelques lignes.

« M. Debauge, qui appartenait à notre Compagnie depuis plus d'un quart de siècle, savait allier aux exigences de sa profession les délicatesses d'un esprit cultivé. A l'Académie son souvenir restera celui d'un collègue aimable, causeur charmant et surtout fin lettré. »

RÉSUMÉ
DES
PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES

ANNÉE 1907

25 JANVIER

Présidence de M. Randon, Directeur. — M. le Directeur rappelle en quelques mots la mort récente de M. Debauge, membre titulaire. — Renouvellement du Bureau : *Directeur*, M. l'abbé Blandin; *Chancelier*, M. Roze; *Secrétaire-adjoint,* M. David. — Lecture par M. Blanchard : **Une Cause célèbre : le Procès J.-B. Rousseau-Saurin (1710-1712)**.

22 FÉVRIER

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Présentation comme membre titulaire de M. Bompard. — Election comme membre associé correspondant de M. Cacheux.— Lecture par M. Blanchard (suite et fin) : **Une Cause célèbre : Le Procès J.-B. Rousseau-Saurin (1710-1712)**.

22 MARS

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Exposé des titres de M. Bompard. — Présentation comme membres titulaires de MM. Félix Lamy et

Pancier. — Lecture par M. Boulenger : **Trois Nouvellettes : Un Trou de génie ; le Souvenir d'une giffle ; la Mule des Chartreux.**

26 Avril

Présidence de M. Roze, Chancelier. — Lecture par M. Percheval : **Conte en vers : les Asperges.** — Lecture par M. Camerlynck : **Etudes sur la nature humaine, Essai de philosophie optimiste, par le Dr Metchnikoff.** — Présentation comme membre titulaire de M. Paul Desavoye. — Exposé des titres de MM. Félix Lamy et Pancier.— Election de M. Bompard comme membre titulaire.

31 Mai

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Lecture par M Michel : **Camille et Lucile Desmoulins**, d'après des **Notes et Documents inédits.** — Exposé des titres de M. Paul Desavoye. — Election de MM. Félix Lamy et Pancier comme membres titulaires.

28 Juin

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Lecture par M Pinson : **Souvenirs et Impressions de voyage : Villes d'Italie.** — Election de M. Paul Desavoye comme membre titulaire.

26 Juillet

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Lecture par M. l'abbé Blandin : **De Marseille à Beyrouth.**

25 Octobre

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Lecture par M. Blanchard : **Comédie en vers : Le Renard pris au piège.** — M. Guérard, membre titulaire, est nommé membre honoraire.

15 Novembre

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Election comme membre associé correspondant de M l'abbé Le Sueur. — Présentation comme membre titulaire de M. Gustave Matifas. — Lecture par M. Blanchard : **Le Renard pris au piège** (suite).

29 Novembre

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Lecture par M. l'abbé Blandin : **Jérusalem.**

10 Décembre

(Séance publique de réception)

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Discours de réception de M. Maurice Garet : **Le Goût de Terroir.** — Réponse de M. Macque.

13 Décembre

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Exposé des titres de M. Gustave Matifas. — Lecture par le Secrétaire perpétuel : **Compte rendu des Travaux de l'année.** — Lecture par M. Blanchard : **Le Renard pris au piège** (suite et fin).

22 Décembre

(Séance publique annuelle)

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Discours du Directeur : **Jérusalem**. — **Compte rendu des Travaux de l'année**, par le Secrétaire perpétuel. — Lecture par M. Michel : **Camille et Lucile Desmoulins**, d'après des **Notes et Documents inédits.**

22 Janvier 1908

(Séance publique de réception)

Présidence de M. l'abbé Blandin, Directeur. — Discours de réception de M. Félix Lamy : **Un Musicien en voyage : Les Lettres de Mendelsohnn**- — Réponse de M. l'abbé Blandin.

OUVRAGES REÇUS PAR L'ACADÉMIE

Pendant l'Année 1907

I. — Envois du Ministère de l'Instruction Publique

Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques (1906-1907).

Comité des travaux historiques et scientifiques. Congrès des sociétés savantes : Sciences (1906).

Id. — Sciences économiques et sociales (1906).

Id. — Bulletin historique et philologique (1906).

Bibliographie des Travaux historiques et archéologiques, t. V.

Id. — Bibliographie générale (1903-1904).

Rapports scientifiques sur les travaux entrepris en 1906 au moyen des subventions de la Caisse des recherches scientifiques.

Recueil général des Bas-reliefs de la Gaule Romaine, t. I.

II. — Don de la Ville

Documents pour servir à l'Histoire de la Révolution Française dans la Ville d'Amiens, t. VI.

III. — Dons des Auteurs

Notre Picardie, Bulletin officiel du Sport d'Amiens.

Mercure musical et Bulletin français de la Société internationale de Musique (Section de Paris).

Baron Cavrois de Saternault. — Le Fief de Saternault en Artois.

Em. Delignières. — Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie.

Dr Fournier. — Chansons pour enfants (musique).

Le Sueur (l'abbé). — Le Clergé picard et la Révolution.

Id. — Deux Recteurs picards de l'Université de Paris au XVIIIe siècle.

Id. — Les Conférences de charité dans le Ponthieu.

Le Sueur (l'abbé). — Mon Village.

Id. — Fondations consacrées aux saints du Diocèse d'Amiens.

Id. — Charles de Monchy, marquis d'Hocquincourt, maréchal de France.

Id. — Maupertuis et ses Correspondants, Lettres inédites

O. Thorel. — Jehan de Louvegny, Apothicaire amiénois (1487-1520).

Id. — Un Repas du Verd à Bussy-lès-Poix (1713).

Ed. David. — La Fille Bazentin, Pièce sociale en quatre actes sur l'Assistance publique.

Ch. Lemire. — Les Marins Picards contemporains.

Id. — Conséquences économiques du Traité franco-siamois de 1907.

IV. — Publications des Sociétés Correspondantes

1° Sociétés Françaises

Aisne. — Société académique des Sciences, Arts, Belles-Lettres, Agriculture et Industrie, de Saint-Quentin.

Société archéologique de Vervins.

Allier. — Société d'Emulation et des Beaux-Arts du Bourbonnais, à Moulins.

Alpes-Maritimes. — Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes, à Nice.

Aube. — Société académique d'Agriculture, des Sciences, Arts et Belles-Lettres de l'Aube, à Troyes.

Aveyron. — Société des Lettres, Sciences et Arts, à Villefranche.

Basses-Pyrénées. — Société des Sciences, Lettres et Arts, de Pau.

Belfort. — Société Belfortaine d'Emulation.

Bouches-du-Rhône. — Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts, de Marseille.

Société de Statistique de Marseille.

Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres, d'Aix.

Facultés de Droit et des Lettres d'Aix (Bibliothèque de l'Université).

Calvados. — Académie nationale des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de Caen.

Société d'Agriculture et de Commerce, de Caen.

Société des Antiquaires de Normandie, à Caen.

Charente. —
rente. — ...
Charente-Inférieure. —
re à Saintonge. — ...
Côte-d'Or. — ...
re Dijon.
Deux-Sèvres. —
Niort.
Doubs. — ...
Besançon.
Drôme. — ...
Eure. — ...
Lettres de Bernay.
Eure-et-Loir. — ...
Chartres.
Finistère. — ...
Gard. — ...
Gironde. — ...
et Arts de Bordeaux.
Haute-Garonne. —
France, à Toulouse.
Académie des Jeux Floraux, à Toulouse.
Société d'Histoire naturelle de Toulouse.
Société d'Agriculture de la Haute-Garonne, à Toulouse.
Académie des Jeux Floraux, à Toulouse.
Université de Toulouse. Bibliothèque de
Haute-Loire. — Société d'Agriculture, Sciences, Arts, Commerce, du Puy.
Haute-Saône. — Société d'Agriculture, Sciences, Arts de la Haute-Saône, à Vesoul.
Haute-Vienne. — Société archéologique du Limousin, à Limoges.
Société des Amis des Sciences et des Arts, de Rochechouart.
Hérault. — Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers.
Ille-et-Vilaine. — Société historique et archéologique de l'arrondissement de Saint-Malo.
Loire-Inférieure. — Société académique de Nantes.
Loiret. — Société d'Agriculture, Sciences, Belles Lettres et Arts du Loiret, à Orléans.

Loir-et-Cher. — Société des Sciences et des Lettres de Loir-et-Cher, à Blois.

Maine-et-Loire.— Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts, d'Angers.

Manche. — Société nationale académique de Cherbourg.

Société d'Agriculture, d'Archéologie et d'Histoire naturelle de la Manche, à Saint-Lô.

Marne. — Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du département de la Marne, à Châlons-sur-Marne.

Société des Sciences et des Arts, de Vitry-le-François.

Meurthe. — Académie de Stanislas, à Nancy.

Meuse. — Société des Sciences, Lettres et Arts, de Bar-le-Duc.

Morbihan. — Société Polymathique, à Vannes.

Nord. — Société d'Emulation de Cambrai.

Société centrale d'Agriculture, des Sciences et des Arts, de Douai.

Société d'Agriculture. Sciences et Arts, de Valenciennes.

Université de Lille (Bibliothèque de l').

Oise. — Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts de l'Oise, à Beauvais.

Société d'Agriculture de Compiègne.

Société historique de Compiègne.

Comité archéologique et historique de Noyon.

Société d'études historiques et scientifiques de l'Oise, à Beauvais.

Pas-de-Calais. — Académie des Sciences, Lettres et Arts, d'Arras.

Société académique de Boulogne-sur-Mer.

Puy-de-Dôme. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Clermont-Ferrand.

Pyrénées-Orientales. — Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales, à Perpignan.

Rhône. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Lyon.

Société d'Agriculture, Sciences et Industrie, de Lyon.

Société littéraire, historique et archéologique, de Lyon.

Société linnéenne de Lyon.

Saône-et-Loire. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Agriculture de Mâcon.

Société d'Histoire naturelle, de Mâcon.

Sarthe. — Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe, au Mans.

Seine. — Société nationale des Antiquaires de France, à Paris.
Société française de Numismatique et d'Archéologie, à Paris.
Société philotechnique, à Paris.
Société polymathique, à Paris.
Société de Médecine légale de France, à Paris.
Alliance française (Bulletin de l'), à Paris.
Commission du répertoire de Bibliographie scientifique, au Ministère de l'Instruction publique, à Paris.

Seine-et-Oise. — Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.
Société d'Agriculture et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.
Société des Sciences naturelles de Seine-et-Oise, à Versailles.

Seine-Inférieure. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Rouen.
Société libre d'Emulation, du Commerce et de l'Industrie de la Seine-Inférieure, à Rouen.
Société centrale d'Agriculture de la Seine-Inférieure, à Rouen.
Société havraise d'études diverses, au Havre.
Société industrielle d'Elbeuf

Somme. — Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
Société industrielle d'Amiens.
Société linnéenne du Nord de la France, à Amiens.
Conseil Général de la Somme, à Amiens.
Conseil d'hygiène publique et de salubrité de la Somme, à Amiens.
Rosati picards, à Amiens.
Société d'Emulation d'Abbeville.
Comice agricole d'Abbeville.
Société d'Histoire et d'Archéologie du Vimeu, à Saint-Valery.

Tarn-et-Garonne. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, à Montauban.
Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

Var. — Académie du Var, à Toulon.
Société d'Agriculture, d'Horticulture et d'Acclimatation du Var, à Toulon.
Société d'Etudes scientifiques et archéologiques de Draguignan.
Société d'Agriculture, de Commerce et d'Industrie du Var, à Draguignan.

Vienne. — Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers.

Vosges. — Société d'Emulation des Vosges, à Epinal.

Yonne. — Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne, à Auxerre.

2° *Sociétés Etrangères*

Alsace-Lorraine. — Académie de Metz.
Société d'Histoire naturelle de Colmar.

Belgique. — Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut, à Mons.

Etats-Unis d'Amérique. — Academy of Natural Sciences of Philadelphia.
Academy of Sciences of Saint Louis.
Boston Society of Natural History.
Chicago Academy of Sciences.
Ohio States University, Columbus.
Missouri Bolanical Garden, Saint-Louis.
Smithsonian Institution, Washington.
United States Geological Survey, Washington.
Wisconsin Geological and Natural History Survey.

Mexique. — Observatorio meteorologico central de México.
Societad cientifica « Antonio Alzate, » México.
Instituto geologico de México.

Republica Argentina. — Museo nacional de Buenos Aires.
Revista de la Universitad, de Buenos Aires.

Suède. — Nordiska Museet, Stockholm.
Société royale des Sciences, Upsala.
Université d'Upsala, Geological Institution.

Suisse. — Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel.

Uruguay. — Museo nacional de Montevideo.

TABLEAU

DES

MEMBRES DE L'ACADÉMIE

(31 DÉCEMBRE 1907)

BUREAU

—

MM. BLANDIN (l'Abbé), Directeur.
ROZE, Chancelier.
LENEL, Secrétaire perpétuel.
BLANCHARD, Archiviste-Trésorier.
DAVID, Secrétaire-adjoint.

MEMBRES TITULAIRES

DANS L'ORDRE DE LEUR INSTALLATION

—

MM.

1 FOURNIER (LUCIEN), ✻, Conseiller à la Cour d'appel, rue Frédéric Petit, 28.

2 LENEL, ✻, ✪ I, Professeur de Rhétorique honoraire, rue Laurendeau, 55.

3 LORGNIER, Avocat à la Cour d'appel, rue Alexandre Fatton, 23.

4 THOREL (OCTAVE), ✪ I, Ingénieur des arts et manufactures, Conseiller à la Cour d'appel, rue de Cerizy, 3.

5 MACQUE, Greffier en chef de la Cour d'appel, rue Laurendeau, 148.
6 BLANCHARD (ALEXANDRE), ✪ I, Professeur de Troisième au Lycée, rue Cozette, 45.
7 GUILLAUMET, ✪, Docteur en Médecine, rue Porte-Paris, 4.
8 MICHEL, ✪, Conservateur de la Bibliothèque, rue Dhavernas, 20.
9 PEUGNIEZ, ✪ I, Docteur en Médecine, rue Lamartine, 7.
10 DURAND, ✪ I, Archiviste du Département, rue Pierre l'Ermite, 22.
11 PINSON, ✱, Président du Tribunal civil, rue Saint-Geoffroy, 4.
12 CAMERLYNCK, ✱, Offr d'Admon ppal en retraite, rue Mazagran, 11.
13 TATTEGRAIN (GEORGES), rue St-Fuscien, 38.
14 BLOQUEL (EMILE), Avoué honoraire à la Cour d'appel, rue Charles Dubois, 18.
15 BOQUET (JULES), ✱. rue Porte-Paris, 24.
16 DAVID (EDOUARD), rue de Croy, 22.
17 PERCHEVAL (MAURICE), rue Lemerchier, 6.
18 MOULONGUET, ✱, ✪ I, Directeur de l'Ecole de Médecine, rue de la République, 55.
19 FOURNIER, ✪ I, Docteur en Médecine, rue Jules Lardière, 22.
20 RANDON, ✪, rue Lemerchier, 8.
21 BLANDIN (l'abbé), route de Paris, 518.
22 ROZE, ✪ I, rue Boucher-de-Perthes, 20.
23 MILVOY, Architecte, rue Dijon, 1.
24 MOYNIER DE VILLEPOIX, ✪ I, Directeur du Laboratoire de Bactériologie, rue Fernel, 18.
25 GARET (MAURICE), Avoué à la Cour d'appel, rue Victor Hugo, 30.
26 LAMY (FÉLIX), rue de la République, 21.

ÉLUS ET NON INSTALLÉS

27 HERVIEU, Percepteur, rue des Augustins, 13.
28 LEMIRE (CHARLES), ✱, Résident honoraire au Tonkin, rue de Condé, 15.
29 BOMPARD, Avocat à la Cour d'appel, rue des Jacobins, 17.
30 PANCIER, Pharmacien, rue Saint-Leu, 28.
31 DESAVOYE (PAUL), Avocat à la Cour d'appel, rue Victor Hugo, 9.
32 MATIFAS, Avocat à la Cour d'appel, rue Lamarck, 21.

MEMBRES HONORAIRES

DE DROIT

1 M. le Général commandant le 2e Corps.
2 M. le Premier Président de la Cour d'appel.
3 M. le Préfet de la Somme.
4 Mgr l'Évêque d'Amiens.
5 M. le Procureur général près la Cour d'Amiens.
6 M. le Maire d'Amiens.
7 M. l'Inspecteur d'Académie.

MEMBRES HONORAIRES

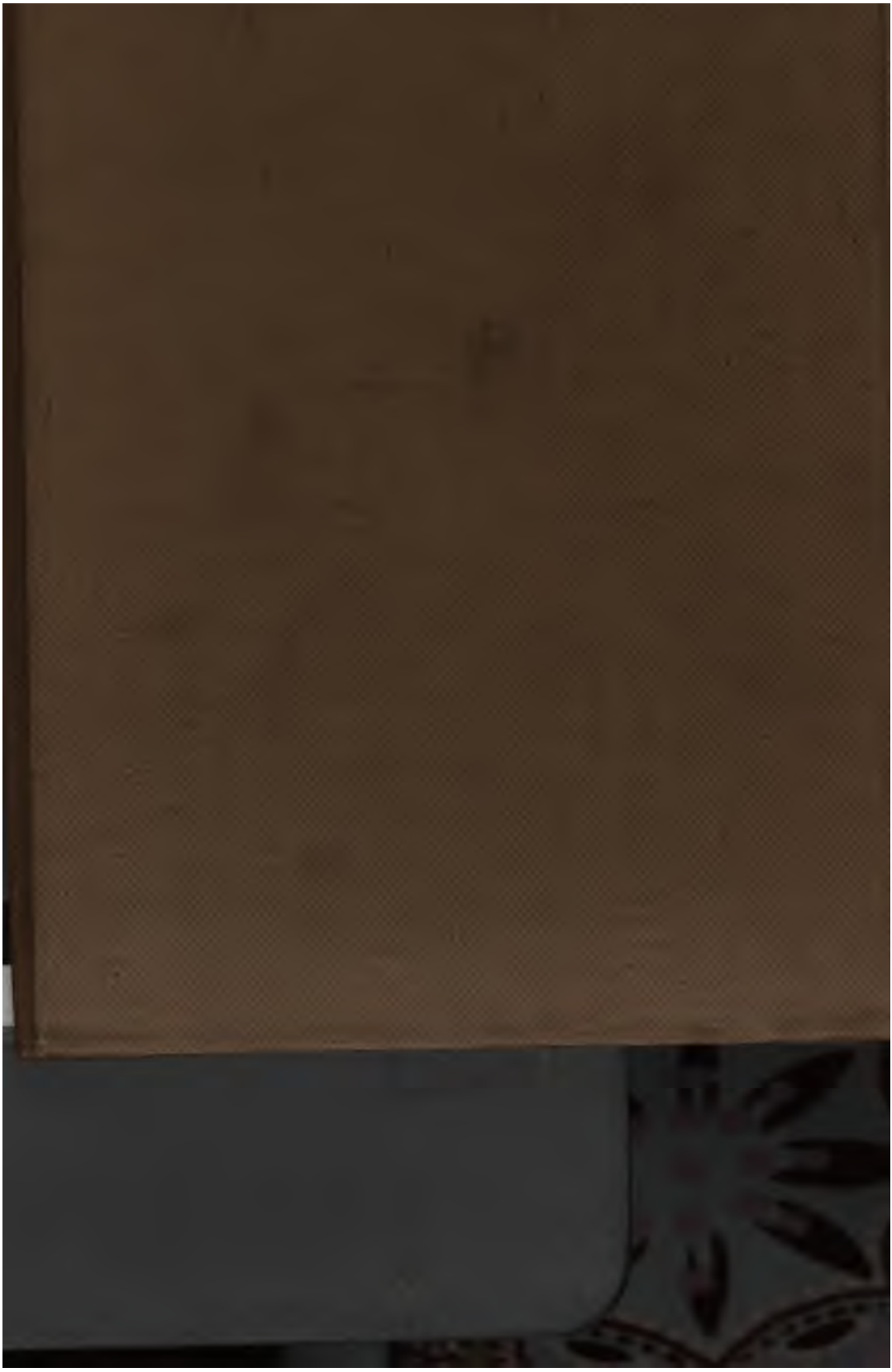
ÉLUS

MM.

1 PRAROND, ✱, Homme de lettres, à Abbeville, et rue de Tournon, 14, Paris.
2 TIVIER, ✱, I, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Besançon, rue Alexandre Lange, 20, à Versailles.

3 LANIER, ✻, ✪ I, Inspecteur général de l'Instruction publique, rue Boissière, 59, à Paris.
4 De PUYRAIMOND, ✻, Ancien officier de marine, rue Debray, 36, à Amiens.
5 PICARD, Professeur de Rhétorique au Collège Rollin, rue de Saint-Pétersbourg, 22, à Paris.
6 VINQUE, ✪, Professeur de Tissage à l'Ecole Nationale des Arts Industriels, rue du Coq français, 120, à Roubaix.
7 De BRACQUEMONT (Léopold). Propriétaire-Agriculteur à la Folie-Guérard, annexe de Grivesne (Somme).
8 BADOUREAU, ✻, ✪ I, Ingénieur en chef des Mines, rue de la Banque, 18, à Chambéry.
9 FRANQUEVILLE, ✻, ✪ I, Conseiller à la Cour d'Appel de Paris, rue St-Fuscien, 20 bis, à Amiens.
10 QUIÉVREUX (l'abbé), à Serain, par Prémont (Aisne).
11 Dr ROUX, Directeur de l'Institut Pasteur, rue Dutot, 25, à Paris.
12 LECOMTE (Maxime), Sénateur, rue Bonaparte, 13, à Paris.
13 GUÉRARD, ✻, Ingénieur au Chemin de fer du Nord, en retraite, rue Pasteur, 25, à Enghien (Seine-et-Oise).

MEMBRES ASSOCIÉS CORRESPONDANTS

MM.

1 De Vorges, O. ✻, 40, rue du Général Foy, à Paris.
2 Boulenger (Gustave), Percepteur en retraite, à Albert.
3 Ransson, ✪ I, Juge suppléant au Tribunal civil, à Paris.
4 Lamy, rue Belmas, 9, à Cambrai.
5 Delignières (Emile), Avocat, Président honoraire de la Société d'Emulation, rue des Grandes Ecoles, 3, à Abbeville.